

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

বাঙ্গালার সঙ্গীত বিষয়ক একমাত্র সচিত্র মাসিক পত্রিকা

৯ম বর্ষ — ১৩৪০ সাল

বার্ষিক সূচীপত্র

বৈশাখ হইতে চৈত্র

—সম্পাদক—

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর,

অধ্যাপক শ্রীকালিদাস নাগ, এম, এ ; ডি.লিট (প্যারিস)

—প্রকাশক—

আর, বি, দাস

৮সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা।

বর্ণানুক্রমিক বার্ষিক সূচীপত্র

অ		শ্রীঅবিনাশচন্দ্র দাস (হাঁসাবাড়)	
কুমারী অলকা আচার্য্য চৌধুরী		সেতারের গৎ	৩৮৬
পাহাড়ী—ত্রিতাল (দ্রুত)	২০, ২১	শ্রীঅনিল ভট্টাচার্য্য	
শ্রীঅর্কেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়		গৎ	৬৩৬
সাধুবাদ ও করতালি	২২	শ্রীঅনন্তকুমার দাস	
কুমারী অমলা নন্দী		গান	৭০৮
গৎ	৩২	শ্রীঅরুণকুমার দত্ত	
কুমারী অরুণিমা ঘোষ		গাড়া কানাড়া	৭৩১
স্বরলিপি	৮৯, ১৩৪, ৩৫২, ৫২৬	আ	
শ্রীঅনিলভূষণ বাক্চি		আয়েত আলো খাঁ	
স্বরলিপি	২৪, ২৭৬, ৪৮১	গৎ	৭০২
ওস্তাদ মেহেদি হুসেন খাঁ	৭১৩	আর, সুলতান বি-এ,	
শ্রীঅমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্য		গান	২৩২
সেতারের গৎ	১২৭	আলাউদ্দিন খাঁ মাহেব	
শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার		স্বরলিপি	৫৮২
স্বরলিপি	১৪৫, ১২৫, ২৫২, ৩৪২, ৫১৩	কুমারী আভারানী দেবী	
কুমারী অপর্ণা ঘোষাল		গান	৬১২
স্বরলিপি	১৮৬	ই	
শ্রীঅশোকপ্রকাশ মিত্র, বি-এস-সি		শ্রীইন্দিরা দেবী চৌধুরানী	
স্বরলিপি	২২২	'পরীর বর' নাটকের একটি গান	২৭
শ্রীঅমরেন্দ্রনাথ বাগ্চি		কুমারী ইভা গুহ	
স্বরলিপি	২৫২, ২৮১, ৫০০	দেশ—দাদরা	৪০৩
শ্রীঅর্কেন্দ্রশেখর মিত্র		কুমারী ইন্দিরা বসু (জেমি)	
সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়	২৫৭	স্বরলিপি	৬৪১
স্বরলিপি	৭৪৩	উ	
শ্রীঅনিলকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়		শ্রীউমাপদ ভট্টাচার্য্য এম্-এ	
প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী তিলানা	৩০৫, ৪৪৬, ৭৬৬	স্বরলিপি	১৪, ১৫১, ৩৫১, ৬৫৩
শ্রীঅক্ষয়কুমার নন্দী			
ইয়োরোপে ভারতীয় নৃত্যকলা	৩৪৬		

বর্ষায়ুক্তমিক বার্ষিক সূচীপত্র

২

ক		শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী	
শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস		কণাটী শুধু সাওন্ত	২২
সঙ্গীতে শ্রীযুক্ত সরলা দেবী, বি-এ	১	স্বর্গীয় শ্যামলাল ক্ষেত্রী	৬৫
প্রথম শিক্ষাগীর গং	৫২	স্বরলিপি	১৫২, ৩৩২
স্বরলিপি	৩২৩	শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র	
শ্রীকিরণচন্দ্র বসু		স্বাগতম্ ভবানী	৩৫৩
অর্কেষ্ট্রায় যন্ত্রদমূহ ও তাহাদিগের আবির্ভাব কাল		শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়	
	৩৩, ৭৬	স্বরলিপি	৩১৫, ৩৫১
নাদ ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব	২২০, ৩৮৪, ৪৬৭, ৫৪০, ৫২৩, ৬৮২, ৭২৪	চ	
শ্রীকল্যাণী গুপ্তা		স্বর্গত সঙ্গীতাচার্য্য চন্দ্রমোহন ঘোষ	
স্বরলিপি	২৭	দেয়ার ডাক (স্বরলিপি)	২৪৫, ৪১৭
শ্রীকার্ত্তিক শীল		জ	
স্বরলিপি	১৮৮, ৫৬৪	শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার	
শ্রীকুমারেন্দ্র আচার্য্য বি-এ		গান	৭, ৪০০, ৫২৮
স্বরলিপি	২২২, ৩৭৩, ৬১২	শ্রীজ্ঞানাজন চট্টোপাধ্যায়	
শ্রীকামাখ্যাপদ ভট্টাচার্য্য		গান	২৬৩
ঐক্যতানিক গং	২২৫, ৭৬৫	শ্রীজীবনচন্দ্র উপাধ্যায়	
শ্রীকালীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়		স্বরলিপি	৩১৬, ৫৩৫, ৬৬৮
দেবগাক্ষার	৪১৭	ড	
শ্রীকালীপদ ভট্টাচার্য্য		শ্রীভারাপদ মুখোপাধ্যায়	
সেতারের গং	৬৬২	গং	১১৪, ২১৮, ৪৮৫
শ্রীকার্ত্তিকচন্দ্র রায়		শ্রীতিনকড়ি চট্টোপাধ্যায়	
স্বরলিপি	৭০১	তেতালা	৩৬৬
খ		কুমারী তৃপ্তিমুখা (গৌরী) সর্বাধিকারী	
রায় শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র বাহাদুর		স্বরলিপি	৩৮১
কীর্তনের স্বর	৩২১	আলো (স্বরলিপি)	৬৮০
গ		শ্রীমতী তারা দেবী	
শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়		স্বরলিপি	৬২৬
নাদ বিচ্ছা	৬	দ	
স্বরলিপি	৭১৬	শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর	
শ্রীগিরীন্দ্র চক্রবর্তী		স্বরলিপি	৯, ৬৮, ১৩১, ৩২৫, ৩২৮, ৪৬১
গং	১৬, ১৬২, ৩৫০		

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)		শ্রীনীরদবরণ বন্দ্যোপাধ্যায়	
মুদঙ্গ বাদন	৪২, ১৫৪, ২৪২, ৩১৭, ৩৭২, ৪৪৪, ৫০২, ৫৮১, ৬৩৭, ৭০২, ৭৭৪	সঙ্গীত সাধক শ্রীযুক্ত রামকৃষ্ণ মিশ্র	৫৮৫
শ্রীভুল্লকৃষ্ণ দাস		শ্রীনিত্যগোপাল বর্ষগ	৬৭
প্রোফেসর নগেন্দ্রনাথ দত্ত	১২২	স্বরলিপি	
শ্রীভূর্গাচরণ বিশ্বাস		শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়	৭
স্বরলিপি	১৫৭	স্বরলিপি	
শ্রীদিলীপকুমার রায়		শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল	
তারা (স্বরলিপি)	৩৩০	স্বরলিপি	১০০, ২৬৮, ৩৬৯, ৬০৬, ৭৪১
শ্রীভূর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী		শ্রীনীলকান্ত রায়	
সঙ্গীতচ্ছটা	৪০৫, ৬২২, ৬৬৩, ৭৪৬	স্বরলিপি	১৬৭, ৫৩
শ্রীদিলীপ দাশগুপ্ত		শ্রীননোগোপাল দাস	
গান	৪২৭	বাগেশ্বরী	৩৬১
স্বামী ভূর্গেশানন্দ		কুমারী নীলিমা মজুমদার	
ক্ষমণ	৭২১	স্বরলিপি	৩৬১, ৫৪১
শ্রীদ্বিজেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী		শ্রীনলিনীকুমার বিশ্বাস	
স্বরলিপি	৭৩৪	গান	৪২
		শ্রীনির্মলচন্দ্র বর্দ্ধন, বি-এ	
		গান	৪২
		কুমারী নমিতা লাহিড়ী (রেখা)	
শ্রীনীরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়		তেলেনা	৪২
অক্টেব্রার গৎ	৫৫	স্বরলিপি	৫৫
শ্রীনির্মলচন্দ্র দে			
লক্ষ্মী সঙ্গীত কলেজ	৪২, ১১১, ১৬০		
শ্রীনরেন্দ্রচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়		শ্রীপ্রভাবতী দেবী সরস্বতী	
স্বরলিপি	৪৫, ১৩৭, ২৩১, ৩৭৫	গান	৪৪, ৫৭
শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)		শ্রীপাঁচকন্ডি বন্দ্যোপাধ্যায়	
সেতার, এশাজ ও হারমোনিয়ম শিক্ষা প্রণালী	৫০, ১২১, ১৭৪, ৬৪৩, ৭০৫, ৭৬২	গীত-সোপান	৫৪, ১১৫, ১৭০, ২৪১, ২০৬, ৪৪ ৫০৫, ৫৭৫, ৬৩৮, ৬৬১, ৭০৩, ৭১
স্বরলিপি	২৫০, ৩০১	শ্রীপ্রিয়ম্বদা দেবী	
স্বর্গীয় মহম্মদ আলি খাঁ	৩২৩	কাল বৈশাখী (কবিতা)	
রাগিণী কেদারা	৪৩৩	চিরন্তন	১
হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের শ্রেণী বিভাগ	৪৭৪	দম্পতি	২
কয়েকটি রাগিণী এবং মহেশ ও আড়াপঞ্চ		যেদিন আনন্দে ছি' (কবিতা)	৩
সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ	৫২২	একা (কবিতা)	৩

স্বাগত (কবিতা) •	৪০৮	ব
পূজা ঐ	৪২০	শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত
অমর ঐ	৫৫২	গান ২, ৬৭, ২৫৮, ৩২৯, ৫৮৮
স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ		সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী ১২৩
সঙ্গীতের আধুনিক গতি ও তাহার রুচি	১০৫	সঙ্গীত সাধক বীরেন্দ্রকিশোর ৫২১
স্বর ও তাল	৪০১	শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী
সঙ্গীতে প্রগতি	৪৮২, ৫৪৬	কৃপদ (স্বরলিপি) ২৫
স্বরলিপি	৬০৯	হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান ২৫, ১২৮, ৩৭১
শ্রীপ্রসাদ বসু		৪৮৮, ৬৭১, ৭৪১
স্বরলিপি ১০৯, ১৪১, ২২৮, ৪৩১, ৫৫৮, ৫৫৭		শ্রীবিমলাকান্ত লাহিড়ী
শ্রীপ্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়		গান ১৩০
স্বরলিপি ১৫৫		শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়
কুমারী প্রতিভা দাস		স্বরলিপি ১৫৩, ৩১৩, ৩৫৫, ৪২৬, ৫৪৫, ৬৮৭
স্বরলিপি ২২৪		শ্রীব্রজগোপাল মিত্র
শ্রীপ্রভঞ্জন সাত্তাল		সেতারের স্বরলিপি ১৬৩
স্বরলিপি ৪৮৬		শ্রীবিমলকুমার রায়
কুমারী পরিপূর্ণা নিয়োগী		প্রথম শিক্ষার্থীর গান ১৭২
স্বরলিপি ৪২১, ৬৩১		শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী
শ্রীপৃথ্বীরাজ সরকার		সঙ্গীত চিন্তামণি ২০৬
স্বরলিপি ৪২৪, ৬৩০, ৭৬২		প্রাচীন সঙ্গীত শা্রে অনাস্থা ৪১১
শ্রীপাঁচুগোপাল চট্টোপাধ্যায়		শ্রীবিভূতিভূষণ দত্ত, বি-এস্.সি
সেতারের গং ৫০২		স্বরলিপি ২১৭, ৩৭৬
শ্রীপ্রমথবন্ধু দে		শ্রীবিশ্বনাথ ঘোষ (অঙ্কগায়ক)
স্বরলিপি ৫১১		স্বরলিপি ২১৯
শ্রীপ্রবোধচন্দ্র ভট্টাচার্য্য এম, এ, বি-টি		শ্রীবিজয়কৃষ্ণ দাস (নচু)
প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী স্বরলিপি ৫৭৯		স্বরলিপি ২২৬, ৪২৭, ৬৮২
ডাঃ শ্রীপশুপতি ভট্টাচার্য্য ডি, টি, এম্		শ্রীবামনদাস বসু
দোললীলা (গীতি কবিতা) ৬৬৭		সঙ্গীতে অনাদর কেন ? ২৭২
শ্রীপ্রমোদরঞ্জন ঘোষ		কৃতি বা Phonology of Sound ৫৭১
গান ৬৮৮		ওস্তাদ বাহাদুর হুসেন খাঁ
ফ		স্বরগ্রাম ৩২৪
শ্রীফণিভূষণ মৈত্র		শ্রীবঙ্কিমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়
গান ৩১৪, ৭৫৭		গান ৮২২
বিসর্জনী (গান) ৪১৩		

শ্রীবিমলাকান্ত রায় চৌধুরী		শ্রীমন্মথনাথ ঘোষ	
বাদী, সঘাদী স্বর সথঙ্গে দু'একটি কথা	৫৩৩	গান	৪০০
কুমারী বিভাবতী দেবী		কুমারী মানসী রায়	
স্বরলিপি	৫২২	স্বরলিপি	৬১৪
শ্রীবিনয় পাল রায়		শ্রীমতিলাল রায়	
স্বরলিপি	৬২৮	গান	৬৭৫
ভ		কুমারী মাধুরী দত্ত (জলি)	
শ্রীভূপেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়		স্বরলিপি	৭১৮
স্বরলিপি	৮১	কুমারী মমতা লাহিড়ী (রেবা)	
শ্রীভূপেশচন্দ্র দত্তগুপ্ত		স্বরলিপি	৭৩৭
স্বরলিপি	১০৩	শ্রীমৈনাক বসু	
গান	৫২৫	স্বরলিপি	৭৪২
শ্রীভববন্ধু সরকার		ষ	
গান	২৩৬	শ্রীযতীন্দ্রমোহন চৌধুরী	
শ্রীভোলানাথ মুখোপাধ্যায়		প্রথম শিক্ষার্থীর তেলেনা	১১২
স্বরলিপি	৩০২, ৩৪৫, ৪৩৮	শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়	
শ্রীভুবনমোহন মিত্র		স্বরলিপি	২০১, ২৬৪, ৫২৭
গান	৪৮৪	র	
শ্রীভানুমতী হীরালাল কানিয়া, বি-এ		শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর	
প্রফেসর নারায়ণ রাও ব্যাস	৬৪২	স্বরলিপি	৩
ম		শ্রীরবীন্দ্রমোহন বসু	
মহম্মদ হুসেন (খুর্সিদ) বি-এ		স্বরলিপি	১৭, ২০২, ৩৩৫, ৭২২
স্বরলিপি	৮	শ্রীরামেন্দু দত্ত	
শ্রীমোহিনী মোহন মিশ্র		গান	৪১
যন্ত্র সঙ্গীত	৫৭	কুমারী রমা ঘোষ মজুমদার	
শ্রীমুরারীমোহন সাখ্যাল		স্বরলিপি	৭২
গান	১৭১, ৩৮৩, ৬২৭	শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়	
শ্রীমনুজচন্দ্র সর্বাধিকারী		স্বরলিপি	১১৩, ১৭৮, ৪৬৫, ৭৩২
স্বরলিপি	১২০	শ্রীমতী রেণুকা রায় চৌধুরী	
শ্রীমণিলাল সেনশর্মা		সেতারের গং	২০৪
কর্ণাটা রাগ রাগিণী	২১২, ২৬৫, ৪২০, ৬৬২	শ্রীরাখালদাস মজুমদার	
শ্রীমতী মীরা দেবী		ভৈরব—ত্রিতাল (ঋত লয়)	২১৩
স্বরলিপি	২৭৪	দেশ মিশ্র—ত্রিতাল,	৩১১
		যেহালা শিক্ষা প্রণালী	৪৪১, ৫৫৫, ৬২২

বর্ণানুক্রমিক বার্ষিক সূচীপত্র

৬

কুমারী রাজলক্ষ্মী দেবী		শ্রীশচীন্দ্রনাথ দাস	
স্বরলিপি	৩৮২	স্বরলিপি	৬৩৩
শ্রীরাখালদাস রায় চৌধুরী		শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সিংহ রায়	
গান	৫৫২	গান	৬২৮
শ্রীরমেন্দ্রনাথ চৌধুরী		শ্রীশ্যামাপদ ভট্টাচার্য্য	
স্বরলিপি	৭১৮	স্বরলিপি	৭৭৫


স

শ্রীমতী লিল্ পালিত		শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়	
স্বরলিপি	১৪৩	স্বরলিপি	১২, ৭৪, ১৮০, ৩৮৭
শ্রীললিতমোহন দাস		বাংলায় সেতার বাদ্যের প্রচার	৪৫২, ৪৬৩
স্বরলিপি	৬৭৩	শ্রীস্বরজিৎকুমার মৌলিক, এম্-এ	
		গান	২৬, ১৭৭, ৪৬৪, ৬০৮, ৭২০
		সম্পাদকীয়	

শ

শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত		সংবাদ	৬১, ১২৮, ১২২, ২৫৬, ৩১৮, ৩২০, ৪৫৩, ৫১৪, ৫৮৩, ৬৪৬, ৭১০, ৭৭৫
স্বরলিপি	৩০, ৭১, ২৩৭, ২৭৮, ৩২৭, ৪০২, ৫৩২, ৬০১	ভ্রম সংশোধন	৬৪, ১৮৫, ৩১৯
কুমারী শোভা বন্দ্যোপাধ্যায়		পত্রিকা পরিচয়	১২১
স্বরলিপি	৮৬	পুস্তক পরিচয়	৪৫৬, ৫৮২
শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ ঘোষ		সঙ্গীতে বাঙ্গালী বালিকার কৃতিত্ব	৬৪০
স্বরলিপি	২৩৫	শ্রীসন্তোষকুমার পাত্র	
শ্রীশ্বেতকুমার মুখোপাধ্যায়		স্বরলিপি	৮৪, ২২৩, ৬১৮
গান	২৪০	শ্রীমতী সুপ্রভা চৌধুরী	
শিবদাস		গান	১০২
স্বরলিপি	২২৬	শ্রীসরলা দেবী চৌধুরাণী	
সঙ্গীতে স্বামী বিবেকানন্দ	৬০৩	সঙ্গীতে মুক্তির বাণী	১৪৭
শ্রীশৈলেন দত্ত		শ্রীসুধীন চাকলাদার	
গান	২২৭	গান	১৬২
শ্রীশোভা দেবী সরস্বতী		শ্রীসুধীরচন্দ্র ঘোষ দস্তিদার	
গান	৩৪১	বাগেশ্রী (বাগেশ্বরী)	১৮২
শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ দত্ত		কুমারী সবিতা লাহিড়ী (গীতা)	
স্বরলিপি	৩৭৭, ৭৫২	স্বরলিপি	২৩৩, ২৮৫, ৫৬১, ৬৫২
শ্রীশ্যামলাকান্ত সান্যাল		শ্রীসুবোধচন্দ্র চক্রবর্তী	
স্বরলিপি	৫৭৬, ৭৬০	স্বরলিপি	২৪৮, ২৮৮, ৪৭৩, ৫৬২, ৬১৬
		গান	৭২০

শ্রীসরোজরঞ্জন কর স্বরলিপি	২৭০	শ্রীহিমাংশুকুমার দত্ত স্বরলিপি	৩৬৩, ৪১৪
শ্রীসুরেন্দ্রচন্দ্র চক্রবর্তী গান	২৮০	শ্রীহিমাংশুশেখর বন্দ্যোপাধ্যায় সেতারের স্বরলিপি	৫৬৬
শ্রীসতীশ মিত্র গান	২৮৪	শ্রীক্ষেত্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় গান	৮৮, ১২২
শ্রীসুধামাধব সেনগুপ্ত স্বরলিপি	৩১৭	শ্রীক্ষেমেন্দ্রমোহন ঠাকুর স্বরগ্রাম	৬৫৫
শ্রীসুচাক্রভূষণ প্রামাণিক কনসার্টের গং মৌরাবাদ	৪১৭ ৪৫৭	চিত্রসূচী	
শ্রীসুরেন্দ্রচন্দ্র রায় স্বরলিপি	৪২২, ৬২০, ৭৬৩		
শ্রীসুকুমার রঞ্জন কর স্বরলিপি	৪২৮	১। শ্রীযুক্তা সরলা দেবী চৌধুরাণী	৫
শ্রীসুকুমার দেব স্বরলিপি	৫৫০	২। বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ	৫
শ্রীসরোজরঞ্জন চৌধুরী প্রদীপ (কবিতা)	৬৫৬	৩। লক্ষ্মীবেশে প্রাচ্যনৃত্যকুশলা নিয়তা নিয়কা ১৬ (পরে)	ঐ ঐ
শ্রীসরোজাক্ষ মণ্ডল স্বরলিপি	৬৮৫	৪। শিবনৃত্য উদয়শঙ্কর	২৪ (পরে)
শ্রীসুধীরকুমার চৌধুরী গান	৭৪৪	৫। স্বরশিল্পী তিমিরবরণ	ঐ ঐ
শ্রীসুশীলকুমার ভঞ্জ চৌধুরী সেতারের গং	৭৫৭	৬। রাজপুতানী নৃত্য উদয়শঙ্কর ওসিমুকী	৩২ (পরে)
হ	৪৭, ৪২৩	৭। নৃত্যকুশলা কুমারী অমলা নন্দী	ঐ ঐ
		৮। নটরাজ নৃত্যে মণিবর্দ্ধন	৮৮ (পরে)
		৯। মুদ্রানৃত্যে কুমারী অমলা নন্দী ও কনকলতা	৮৮ (পরে)
		১০। ইউরোপীয় নৃত্যকলা	ঐ (পরে)
		১১। স্বর্গীয় শ্যামলাল ক্ষেত্রী	২০১
		১২। প্রফেসর নগেন্দ্রনাথ দত্ত	২৪৭
		১৩। শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রচন্দ্র সাহিড়ী (গোপালবাবু)	৬৪৮
		১৪। লেখক	৬৪৯
		১৫। সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীযুক্ত বিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়	৬৪৯
		১৬। হরগৌরী (ত্রিবর্ণ)	৬৪৯
শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী	৪৭, ৪২৩	১৭। লক্ষ্মীবেশে নিয়তা নিয়কা	৬৪৯
		১৮। বিষ্ণুবেশে নিয়তা নিয়কা	৬৪৯
		১৯। গৌতমবেশে নিয়তা নিয়কা	৬৪৯
		২০। স্বর্গীয় মহম্মদ আলী খাঁ	৬৪৯
		২১। দক্ষিণারঞ্জন চট্টোপাধ্যায়, হীরেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় প্রভৃতি	৬৪৯
		২২। শান্তিলতা বন্দ্যোপাধ্যায়, শাস্ত্রনা ভট্টাচার্য প্রভৃতি	৬৪৯
		২৩। শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী	৬৪৯
		২৪। শ্রীযুক্ত রামকিষণ মিশ্র	৬৪৯
		২৫। কুমারী বীণাপাণি মুখার্জী	৬৪৯
		২৬। সঙ্গীতসাধক শ্রীযুক্ত নারায়ণ রাও ব্যাস	৬৪৯
শ্রীহাসিরামি দেবী গান	২৭৫	২৭। অজন্তা নৃত্যে মণিবর্দ্ধন	৭১২
		২৮। ওস্তাদ মেহেদী সেন খাঁ	৭১২

সঙ্গীত বিজ্ঞান . প্রবেশিকা 





১০ম বর্ষ

বৈশাখ, ১৩৪০ সাল

১ম সংখ্যা

সঙ্গীতে শ্রীযুক্তা সরলা দেবী বি, এ

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

১৮৭২ খৃষ্টাব্দের ৭ই সেপ্টেম্বর কলিকাতার বোড়াসাঁকো ঠাকুর বাড়ীতে সরলা দেবীর জন্ম হয়। ইহার মাতামহ মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর বাংলার একজন ধর্মাত্মা মহাপুরুষ ছিলেন। বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ ইহার মাতুল। সরলা দেবীর জননী স্বর্গীয়া স্বর্ণকুমারী দেবী বঙ্গের সর্বপ্রথম উপগ্রাস রচয়িত্রী এবং মাসিক পত্র সম্পাদিকা। স্বর্গীয় জ্ঞানকীনাথ ঘোষাল তাঁহার পিতা। তাঁহার স্বামী পাঞ্জাব নিবাসী স্বর্গীয় রামভূজ দত্ত চৌধুরী। শ্রীযুক্ত দীপক চৌধুরী তাঁহার একমাত্র পুত্র।

সরলা দেবীর স্বর্গীয় কর্মময় জীবনের মধ্যে তিনি সঙ্গীতে যে প্রসিদ্ধিলাভ করিয়াছেন, তাহাই বাঙালীর পক্ষে গৌরবের বিষয়। আমরা অধ্যাপক শ্রীযুক্ত

যোগেন্দ্রনাথ গুপ্ত প্রণীত 'বঙ্গের মহিলা কবি' পুস্তক হইতে সরলা দেবীর সঙ্গীতে অবদান ও কৃতিত্ব সম্বন্ধে সংক্ষিপ্ত লিপিবদ্ধ করিলাম।

“সঙ্গীত বিদ্যায় সরলা দেবীর পারদর্শিতা সর্বজনবিদিত। কি ইউরোপীয় সঙ্গীত, কি দেশীয় সঙ্গীত কি যন্ত্রবাদনে সর্ববিষয়েই তাঁহার দক্ষতা অনন্তসাধারণ। পিয়ানো, বীণা, বেহালা ইত্যাদি দেশী বিদেশী বহু যন্ত্রবাদনে তিনি সিদ্ধহস্ত। সরলা দেবী যখন বার বৎসরের বালিকা তখন হইতেই সঙ্গীত রচনায় এবং স্বর-সংযোজনে অসাধারণ কৃতিত্ব দেখাইয়াছিলেন এ বিষয়ে রবীন্দ্রনাথ তাঁহাকে বিশেষ উৎসাহ প্রদান করিতেন। তিনি তাঁহার মধুর স্বরলহরী এবং একমাত্র সঙ্গীত-নৈপুণ্য দ্বারা

ভারতবর্ষে খ্যাতিলাভ করিতে পারিতেন এইরূপ অসাধারণ প্রতিভা তাঁহার আছে।”

১৩০৭ সনে প্রায় বত্রিশ বৎসর পূর্বে তিনি একশতটি গানের স্বরলিপি সংকলন করিয়া একটি স্বরলিপি পুস্তক প্রকাশিত করেন এবং তাহার নাম দিয়াছিলেন— “শতগান”।

আধুনিক গানের উত্থান প্রথম স্বরলিপি পুস্তক। উহাতে সরলা দেবীর নিজ রচিত কয়েকটি অতি উচ্চ-শ্রেণীর সঙ্গীত আছে তাহা সর্বজন পরিচিত এবং বহুক্ষেত্রে গীত। যথা—‘প্রীতি তুমি হে অন্তরে’, ‘হে হৃদয় বসন্ত বারেক ফিরাও’, ‘অতীত গৌরব বাহিনী মম বাণী’, প্রভৃতি সর্বজনপ্রিয় সঙ্গীত কি কবিভে কি স্বর-মাধুর্যে কি ভাব সম্পদে এই শ্রেণীর সঙ্গীতগুলি বাঙ্গালা সাহিত্যকে সমৃদ্ধ করিয়া রাখিয়াছে। জাতীয় সঙ্গীত রচনায় সরলা দেবী অসাধারণ প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন। কলিকাতার সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান ইনিই স্থাপন করেন। সেখানে সম্ভ্রান্ত ঘরের অনেক তরুণ ও তরুণী আসিয়া

গীত-বাদ্য শিক্ষা করিতেন। এই প্রতিষ্ঠান হইতে প্রদত্ত কয়েকটি কনসার্ট একসময়ে কলিকাতায় অসাধারণ খ্যাতিলাভ করিয়াছিল।

বাংলা সাহিত্যেও তাঁহার অবদান কম নহে, তিনি তৎকালীন ‘সখা’ ‘বালক’ প্রভৃতি পত্রিকায় নানাবিধ গবেষণামূলক প্রবন্ধ লিখিয়া খ্যাতি অর্জন করিয়াছিলেন। তিনি দশ বৎসর বয়সে প্রবন্ধ প্রতিযোগিতায় পুরস্কার লাভ করেন। এতদ্ব্যতীত মালবিকাগ্নিমিত্র প্রভৃতি কয়েকটি সংস্কৃত নাটকের সমালোচনা করিয়া বিদ্যুৎ সমাজের নিকট বিশেষভাবে কৃতিত্বলাভ করেন। ফরাসী ও পারস্য ভাষায়ও তাঁহার বেশ অধিকার আছে। মূল পারস্য হইতে ওমর খৈয়ামের ‘রুবায়তের’ অনুবাদ করিয়াছিলেন।

সরলা দেবী “ভারতী” সম্পাদনে, সঙ্গীত রচনায় এবং বাঙ্গালা সাহিত্য-ক্ষেত্রে যে অবদান রাখিয়াছেন, তাহাই তাঁহাকে বরগীয়া এবং অরগীয়া করিয়া রাখিবে।

গান

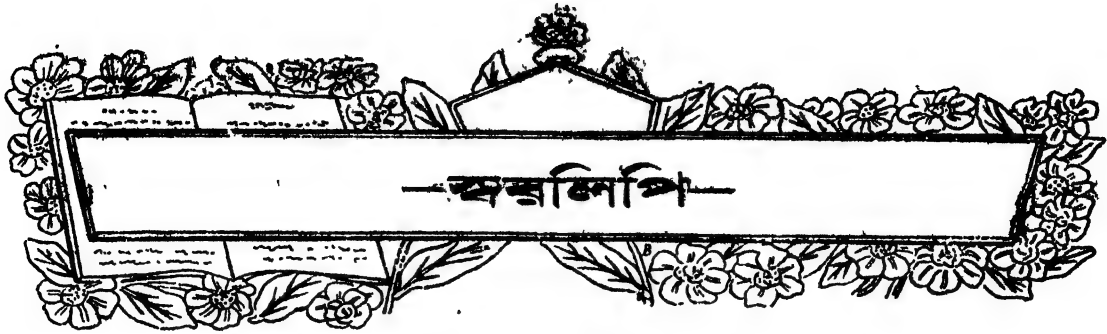
শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

মধুর সঙ্গীত লগনে
কার বাঁশী বাজে গগনে !

কার কথা জাগে প্রাণে,
কার ব্যথা ভাসে গানে,
আঁখি চায় কার পানে
কি মধুর স্বপনে !

চাঁদের তঁজা অলসে
কার ছবি আঁখি ঝলসে !

শুধু তটিনী তীরে
কি রাগিণী যায় ফিরে
নাহি সে করুণ প্রাণে
(আছে) হৃদয় ভুবনে।



কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

সা ন্ I সা -া গা | মা পা গা I গা -া পা | -মা গা রা I
এ কি স ০ ত্য | স ক লি স ০ ত্য | ০ হে আ

রা -পা মা | -গা রা গা I সা -া -রা | -া সা ন্ I সা -া গা |
মা ০ র | ০ চি র ভ ০ ভ ০ এ কি স ০ ত্য |

-া সা ন্ I সা -া গমপা | -া গা রা I রা -পা মা | -গা রা গা I
০ এ কি স ০ ত্য ০০ | ০ হে আ মা ০ র | ০ চি র

সা -া -রা | -া সা ন্ I সা -া গা | -া -া -া I
ভ ০ ভ ০ এ কি স ০ ত্য | ০ ০ ০

I ক্রা ক্রা ক্রা | ক্রা পা পা I ক্রা ক্রা ধা | পা পা পা I ক্রা পা -া |
মো ব্ ন | য নে ব্ বি জ্ লি | উ জ ল আ লো ০ |

-া মা গা I সা গা -া | মা পা -া I গা পা মপা | মা গা রা I
০ ঘে ন ঙে শা ন্ | কো গে ব্ ঝ টি কা ০ | ব্ য ত

সা -মা গা | -া গা মা I রা -া পা | -া পা পা I পা না না |
কা ০ লো ০ এ কি স ০ ত্য | ০ মো র য ধু র |

মা-^১ না না I না সী না | ধা পা পা I ক্রা পা ধা | ধা পা পা I
অ ধ র ব ধ র | ন বী ন অ ছ রা গ স ম

ক্রা -^১ -পা | -^১ রা রা I রা -পা মা | -গা রা গা I সা -^১ রা |
র ০ জ ০ হে আ মা ০ র ০ চি র ভ ০ জ

-^১ সা ন্ I
০ এ কি

I গা গা গা | গা গা গা I মা মা মা | মা মা গা I রা -^১ গা |
অ তু ল | মা ধু রী ফু টে ছে | আ মা ব মা ০ বে |

-^১ গা গা I মা গা রা | সা সা সা I ন্ সা রা | -^১ রা গা I
০ মো র চ র গে | চ ব গে স্ব ধা স | ৎ গী ত

রগমা -^১ গা | -^১ গা মা I রা -^১ পা | -^১ -^১ -^১ I পা পা পা |
বা ০ ০ ০ ছে | ০ এ কি স ০ , তা | ০ ০ ০ মো রে না |

ক্রা পা ক্রা I পা না ধা | পা পা পা I ক্রা পা -^১ | -^১ -^১ -^১ I পা ধা পা |
হে রি য়া নি শি র | শি শি র স্ব বে ০ | ০ ০ ০ প্র ভা ত |

মা গা রা I সা সা সা | ন্ সা রা I রা রা -^১ | -^১ সা ন্ I
আ লো কে পু ল ক | আ মা রি ত রে ০ ০ এ কি

সা -^১ মা | -গা গা মা I পা -^১ -না | না না না I সী রী সী |
স ০ তা | ০ মো র ত ০ গু | ক পো ল প র শে |

১০ম বর্ষ—১৩৪০

সঙ্গীত - বিজ্ঞান
প্রবেশিকা

বৈশাখ, ১ম সংখ্যা।



বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ

'প্রবন্ধ'এর সৌজন্যে

না ধা পা I ক্রা পা ক্রা | পা ধা পা I ক্রা - পা | - রা রা I
অ ধী র স মী র | ম দি র ম ০ ত | ০ হে আ

রা পা মা | -গা রা গা I সা - রা | - সা না II
মা ০ র | ০ চি র ড ০ ত | ০ এ কি

নাদ-বিজ্ঞান

সঙ্গীতনায়ক—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

“চৈতন্ত্যং সর্বভূতানাং বিবৃতং জগদাত্মনা।

নাদব্রহ্ম তদানন্দমধিতীয়মুপাস্মহে ॥”

সঙ্গীত রত্নাকর।

অর্থ—সকল প্রাণির চৈতন্ত্য, পরিদৃশ্যমান প্রপঞ্চাকারে পরিণত, অধিতীয় আনন্দস্বরূপ নাদ ব্রহ্মের আমরা উপসনা করি।

নাদ, পূর্বাচার্যগণ কর্তৃক ব্রহ্মরূপে কীৰ্ত্তিত হইয়াছে। যে রূপ ব্রহ্মচৈতন্ত্য দ্বারা পদার্থ নিচয় প্রকাশিত হইতেছে। এবং ব্রহ্মই জগতের অধিষ্ঠানভূত, তজ্জন নাদ স্কেটরূপে সমস্ত পদার্থ প্রকাশিত এবং শ্রুতি বর্ণাদি সকল শব্দ প্রপঞ্চের অধিষ্ঠান বলিয়া ব্রহ্মনাথস্বাহেতু ব্রহ্মস্বরূপ অভিহিত হইয়াছে। আনন্দাভিব্যক্তির কারণ বলিয়া—আনন্দের, আরোপ করিয়া আনন্দস্বরূপ কথিত হইয়াছে।

প্রত্যাসন্নস্বহেতু মণিপ্রভাসসারী ব্যক্তির যেমন পশ্চাৎ মণিপ্রাপ্তি হইয়া থাকে, সেইরূপ পরাবাগাধ্য ব্রহ্মশক্তিরূপ নাদাত্মসদ্ব্যনৈ ও কালে ব্রহ্মরূপোপলব্ধি সংঘটিত হয়—ইহাই নাদে ব্রহ্মস্বরূপ আরোপের অভিসন্ধি। সেই নাদ হইতেই জাগতিক সমস্ত ব্যবহার নির্বাহিত হইতেছে।

যথা :—

“নাদেন ব্যজ্যতে বর্ণং পদং বর্ণাং পদাঘ্রতঃ।

বচসো ব্যবহারোহয়ং নাদাধীন মত জগৎ ॥”

সঙ্গীত রত্নাকর।

অর্থ—নাদ-দ্বারা বর্ণ ব্যক্ত হয়, বর্ণ হইতে পদ, পদ হইতে বাক্য এবং বাক্য হইতে অস্বাদীয় ব্যবহার নিষ্পন্ন হয়। এই হেতু জগৎ নাদাধীন। নাদের নিত্যত্ব স্বীকার করিয়া শাস্ত্রকারগণ নিম্ন প্রদর্শিত রূপে তদভিব্যক্তিক্রম বর্ণিত করিয়াছেন। যথা :—

“আত্মাবিবক্ষমাণোহয়ং মনঃ প্রেরয়তে মনঃ।

দেহস্থং বহির্মাহন্তি স প্রেরয়তি মাক্রতম্ ॥

ব্রহ্মগ্রহিষ্ণিতঃ সৌহৃদ্য ক্রমাদুর্দ্ধপথেচরন্।

নাভিস্থং কণ্ঠমুদ্রান্তে দ্বাবির্ভাবিষ্যতি ধ্বনিম্ ॥”

সঙ্গীত রত্নাকর।

অর্থ—বিবক্ষু (কখনেচ্ছু) আত্মদ্বারা প্রেরিত মন দেহস্থিত বহিকে আহত করে। তদ্বহি পরিচালিত ব্রহ্মগ্রহিষ্ণিত বায়ু উর্দ্ধপথে সঞ্চারিত হইয়া যথাক্রমে নাভি হৃদয়, কণ্ঠ, মস্তক এবং বদনে ধ্বনি উৎপাদিত করে।

পুনরন্তত্র এইরূপ আছে। যথা :—

বিবক্ষাশ্চৈরিতসাতাহিতায়া চলিতে। মক্কে ॥

ব্যানক্তি মাং মূলদেশে সা বাণী কথ্যত পরা ॥

নাভী ব্যনক্তি পশ্চাৎ মধ্যমাং হৃদয়ে ব্রজন্।

মূর্দ্ধাধাতামুগং প্রাপ্তঃ স্পষ্ট বর্ণায় স বৈথরীম্ ॥

অর্থ—বিবিধ-আত্ম প্রেরিত-অন্তঃকরণ-দ্বারা আহিতায়ি, বায়ুকে চালিত করিলে সেই বায়ু মূলাধারে (অপান ও লিঙ্গের মধ্যে অবস্থিত আধারাখ্য চক্রে) সূক্ষ্মরূপে যে শব্দ উৎপাদিত করে তাহা 'পর্যাবাক'—এই নামে অভিহিত হয়।

তদনন্তর সেই বায়ু নাভি ও হৃদয়ের সংযোগে পশ্চাৎ ও মধ্যমাখ্য ধ্বনি উৎপাদিত করিয়া মন্তকাধাত দ্বারা মুখবিবরে আগত হইয়া স্পষ্ট বর্ণ সমন্বিত 'বৈথরী' নামক শব্দ আবির্ভাবিত করে।

এতদ্ব্যপেক্ষে বৈথরী-ই সাধারণ মানব-গ্রাহ্য। যথা :—

শ্রুতিতে উক্ত আছে—

“চত্বারি বাক্ পরিমিতা পদানি তানি বিতুত্রুপা

যে মনৌষিণঃ।

গুহাস্বত্রীণি নিহিতানেকয়ন্তি তুরিমাং

বাচো মমুখ্যা বদন্তি ॥”

ইহার তাৎপর্য্য এই—পর্যাবাক, পশ্চাৎ, মধ্যমা, বৈথরী, ইহার মধ্যে আধার নাভি হৃদয়নিহিত পদত্রয় লোকে জানে না। চতুর্থ বৈথরীখ্য মমুখ্য-বদনে বর্তমান হইয়া অর্থ বোধক শব্দ রূপে পরিণত হয়।

পাশ্চাত্য চিকিৎসা বিদ্যাবিশারদ পণ্ডিতেরা বলেন—

এক মৃত শরীর হইতে গলনলী গ্রহণ পূর্বক পরীক্ষা প্রমাণিত হইয়াছে যে, কণ্ঠনালীর মুখগহ্বরে নিবন স্বরোৎপাদক সূক্ষ্ম তন্তু বহির্নিঃসারিত বায়ুপ্রবাহদ্বারা তৎপ্রান্তে আহত, অতএব কম্পিত হইয়া ধ্বনি উৎপাদিত করে।

“It has been proved by observations on living subjects, by means of the laryngoscopes as well as by experiment on the larynx taken from the dead body that the sound of the human voice is the result of the inferior laryngeal ligaments or true vocal cords which bound the glottis, being thrown into vibration by currents of expired air impelled over their edges”.

Kirkes' Hand Book of Physiology.

সঙ্গীতের অপর পর্য্যায় নাদ শিল্প। নাদ সঙ্গীতে মূল। সঙ্গীত শব্দে গীত, বাদ্য এবং নৃত্য—এই তিনটি গৃহীত হয়।

যথা :—“গীতং বাদ্যং তথা নৃত্যং ত্রয়ঃ সঙ্গীত মূচ্যতে
অর্থ—গীত, বাদ্য এবং নৃত্য এই তিনটিই সঙ্গীত শব্দে উক্ত হয়।

কুত্রাপি, একদেশে সমস্ত বস্তুর আরোপ করিয়া গীত মাত্র সঙ্গীত শব্দ প্রয়োগ হয়—যথা বস্ত্র খণ্ডে বস্ত্র শব্দ প্রয়োগ।

গান

শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

কুটিরে আমার প্রদীপ তোমার আলো ওগো আলো।

আধার ঘরে নয়ন আমার চাহে শুধু আলো ॥

শুধু আলোর পরশ লাগি,

কত নিশি মোর গেল লাগি

অন্তরে ঘোর তব রূপের, জ্যোছনা-ধারা ঢালো ॥

ছুঁয়ে গেলে হৃদয় আমার কখন গোপনে,

একলা ঘরে চুপে চুপে রাতের স্বপনে;

তব পদচিহ্নের পথ পরে

কাকাল আমার নয়ন করে,

(ওগো) আমি কাঁদি আলোর লাগি, আলো যে লুকালো

স্বরলিপি

নট-মল্লার-টিমা-ত্রিতাল

অব বুঁদরিয়া বরসন লাগি'
উন বিন জিয়ারা তরসন লাগি।
দামিনী দমকত বিজলী চমকত
পবন পুরাতাই চলে ছুমছন নননন
হোত রৈন জিয়া ফরকন লাগি॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—মহম্মদ হুসেন (খুর্সিদ) বি, এ

I I ^১রাগা-মপা মা রা | ^২না রা সনা সা | ^৩মা-রা গা মা | ^০পা পা গমা রা I
বু ০ ০০ দ রি | ষা ০ ব ০ র | স ০ ন লা | ০ গি অ ০ ব

মা রা মা মা | পা পা মা পা | পধা সা ধা পা | মপা ধপা মগা মা II
উ ন বি ন | জি ষা রা ০ | ত ০ র স ন | লা ০ ০০ গি ০ ০

II ^০গা-পা না না | ^০না না না না | ^১সী-না সী না | ^২সী না সী সী I
দা ০ মি নী | দ ম ক ত | বি ০ জ লি | চ ম ক ত

সী সী সী না | সী সী রা রা | সী সী সী সী | ধা গা ধা পা I
প ব ন পূ বা যি চ লে | ছ ম ছ ন | ন ন ন ন

মা -না রা পা | -না পা মা পা | পা ^১সী ধা পা | মপা-ধপা-মগা মা I
হো ০ ত রৈ | ০ ন জি ষা | ফ র ক ন | লা ০ ০০ গি ০ ০

স্বরলিপি

খন এসেছিলে অন্ধকারে
চাঁদ ওঠেনি সিঁকুপারে।

তুমি গেলে যখন একলা চলে
চাঁদ উঠেছে রাতের কোলে।

হে অজানা তোমায় তবে
জেনেছিলেম অমুভাবে,
গানে তোমার পরশখানি বেজেছিল প্রাণের তারে॥ বুঝেছিলেম অমুমানে এ কণ্ঠহার দিলে কারে॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

II -া -া সা | রা -া | সা -রা I ন্ -া -সা | রা -জা | রা -া I
o o য খ ন্ এ o সে o o ছি o লে o

-রা -পা মা | জা -রা | সা -রা I ন্ -সা -রা | রা -পা | মজা -া I
o o য খ ন্ এ o সে o o ছি o লে o

রা -া জা | রা -া | মজা -রা I সা -া রা | ন্ -া | সা -া I
অ ন্ খ কা o রে o o চা দ ও ঠে o নি o

গা -া মা | রা -া | মজা -রা I সা -া রা | ন্ -া | সা -া I
সি ন্ ধু পা o রে o o চা দ ও ঠে o নি o

-া -া সা | রা -া | সা -রা I ন্ -া -সা | রা -জা | রা -া I
o o য খ ন্ এ o সে o o ছি o লে o

মা -পা পা | পা -মা পা -াঁ I সাঁ সাঁ -াঁ | সাঁ -াঁ | সাঁ -রাঁ I
হে ০ অ জা ০ না ০ তো মা হ্ ত ০ বে ০

ধসাঁ সঁগাঁ -াঁ | ধা -াঁ | পা -াঁ I -াঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
ভে নে ০ ছি ০ লে ম্ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

সাঁ গাঁ -াঁ | ধা -াঁ | পা -ধা I মপা মজা -াঁ | রা -াঁ | সা -ন্ I
অ হু ০ ড ০ বে ০ জে. নে ০ ছি ০ লে ম্

সজ্ঞা জ্ঞা -াঁ | রা -াঁ | জ্ঞা -াঁ I রা জ্ঞা -াঁ | রা -াঁ | মজ্ঞা -রা I
গা নে ০ তো ০ মা হ্ প র শ্ থা ০ নি ০

সা রা -সা | ন্ -াঁ | সা -াঁ I গা গা -াঁ | মা -াঁ | পা -ধা I
বে জে ০ ছি ০ ল ০ প্রা পে হ্ তা ০ রে ০

-মা -পা মা | জ্ঞা -রা | সা -র I ন্ -াঁ -সা | রা -জ্ঞা | রা -াঁ I
০ ০ য় ধ ন্ এ ০ সে ০ ০ ছি ০ লে ০

-াঁ -াঁ -াঁ | রা -াঁ | মজ্ঞা -রা I সা রা -সা | ন্ -াঁ | সা -াঁ I
০ ০ ০ তু ০ মি ০ গে লে ০ য় ০ ধ ন্

সা -াঁ পা | পা -াঁ | পা -ধা I মা -পা মা | জ্ঞা -রা | সা -াঁ I
এ ক্ লা চ ০ লে ০ চা দ্ উ ঠে ০ ছে ০

সা পা -মা | পা -াঁ | পা -ধা I মা -পা মা | জ্ঞা -রা | সা -াঁ I
রা তে র্ কো ০ লে ০ চা হ্ উ ঠে ০ ছে ০

না না -জ্ঞা | রা না | মজ্ঞা -রা I সা রা -সা | না না | সা না I
০ ০ ০ | তু ০ | মি ০ পে লে ০ | য ০ | য ন

মা পা না | পা -মা | পা না I পসাঁ সা না | সা না | সা -রা I
ত থ ন | দে ০ | থি ০ প থে ব | কা ০ | ছে ০

ধর্মা স'না না | ধা না | পা না I না না না না না না না না I
মা লা ০ | তো ০ | মা ব ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পসাঁ স'না না | ধা না | পা না I মা জ্ঞা না | রা না | সা -না I
প ডে ০ | আ ০ | ছে ০ মা লা ০ | তো ০ | মা ব

সজ্ঞা জ্ঞা না | রা না | জ্ঞা না I রা জ্ঞা না | রা না | মজ্ঞা -রা I
ব বে ০ | ছি ০ | লে ম অ হ ০ | মা ০ | নে ০

সা রা -সা | না না | সা না I গা পা না | মা না | পা -ধা I
এ ক গ | ঠ ০ | হা ব দি লে ০ | কা ০ | রে ০

-মা -পা মা | জ্ঞা -রা | জ্ঞা -রা I না না -সা | রা -জ্ঞা | রা না II II
০ ০ য | থ ন | এ ০ সে ০ ০ | ছি ০ | লে ০

স্বরলিপি

রাগমালা—একতাল

১। কানড়া।	কাঙ্ক্ষার বংশী, মেরে	{ কোমল জ, দ, গন। বাদী রে সম্পূর্ণ।
২। কামোদ।	কামদল না মান	{ কোমল দুই নি, বাদী পঞ্চম, সম্পূর্ণ।
৩। বাগেশ্বরী।	বাগস্বর মে' তন মন	{ কোমল জ, ণ, বাদী মধ্যম, সম্পূর্ণ।
৪। বাহার।	বাহার জাতে হৈ জই	{ ঐ জ, দুই নি ঐ ঐ
৫। হিঙোল।	হিঙোল পর	{ কড়ি দ, বাদী গা, ওড়ব, রে পা বজ্জিত।
৬। শ্রাম	শ্রাম।	{ দুই মধ্যম, বাদী পা, সম্পূর্ণ জাতি।
৭। মেঘ	মেঘ বরণ	{ খাড়ব জাতি, ধা বজ্জিত। মা, বাদী।
৮। সুখরাই কানড়া।	অতি সুখরাই	{ জ, নি, কোমল। খাড়ব জাতি, ধা বজ্জিত। রে বাদী।
৯। বিহারী।	ব্রজবিহারী দেউ মুখে দরশন।	{ দুই নি, দুই গান্ধার ও সম্পূর্ণ জাতি।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

II রং সা - গুররসা গদা গদা গা সা সা - ররা গা সা I - না সা
কা ০ ০ ০ হা০০০ বং ০০ ০ ০ গী ০ মে ০ রো ০ কা ০

২ রা পা ধগধা গা পা - মপমপা ধধপা মগা I মরা ধা গা ২ সা মা মধা
ম ০ দ ০০ ০ ল ০ না ০০০ ০ম ০ ন ০ ০০ বা ০ গ ০ ধর

ভাবার্থ:—কৃষ্ণের বাদী, আমার কণ্ঠ সমূহ "না, মানবাগ" অর্থাৎ আর আমি বেশ রাগতে পাচ্ছি। "স্বরমে" তনমন বাহার জাতে হৈ" বংশীর স্বর শ্রবণে আমার দেহ-মন, সমস্তই সেখানে যেতেছে; কোথায়? "জই হিঙোল পর শ্রাম" যেখানে ডগবান শ্রীকৃষ্ণ দোলনায় বসে বাদী বাজাতেছেন। তাঁর রূপ মেঘবরণ, অর্থাৎ সুখরাই অর্থাৎ অতি সুন্দর। "ব্রজবিহারী দেউ মুখে দরশন"। হে ব্রজবিহারী আমাকে দরশন দাও।

ইহা পাণ্টে গাইবার সময় প্রত্যেক রাগে বিস্তার দেখান হয়। বিশেষ কণ্ঠ মার্জিত এবং রাগবোধ থাকলে তবে রাগমালা গাওয়া সম্ভবপর হয়। ঋণদ, খ্যাল, চতুরঙ্গ, তেলেনা ইত্যাদির দ্বারা ইহাও সঙ্গীতের একটি শ্রেণীগত নাম।

୩ ପଥା ଗଧା ମା | ମା ମୟଦନୀ ସ'ର^୧ ଉର୍ତ୍ତା I ର'ସୀ ସଃ ନମଃ ର'ସ'ନମା | ଗପା ମା ଯଗନ୍ନପା |
ଯେ ୦ ୦ ୦ | ତ ନ୦୦୦ ୦୦ ୦ | ଯନ ବା ହା ୦ ୦୦୦୦ | ର ୦ ୦ କାଠେତେ ୦

$\begin{array}{ccccccc|cccc} \overset{\text{ম}}{\underset{\text{হে}}{\text{জা}}} & \overset{\text{মা}}{\underset{\text{০}}{\text{মা}}} & \overset{-1}{\underset{\text{০}}{\text{মা}}} & \overset{0}{\text{গপা}} & \text{মজ্ঞা} & \text{জন্মপা} & \overset{1}{\text{ক'মাঃ}} & \text{রঃ} & \text{সা} & \overset{2}{\text{সংগ্রাহ্য}} & \text{নং} & \overset{3}{\text{সংঃ}} \\ \hline & & & \text{অ ০} & \text{ই ০} & \text{০০০} & \underset{\text{০}}{\text{০}} & \underset{\text{০}}{\text{০}} & \text{হি} & \text{শ্রোতব্দ} & \underset{\text{০}}{\text{০}} & \underset{\text{০০}}{\text{০০}} \end{array}$

७ नधा क्रा गा | ^०क्राना ^१धना ^२धक्रा I -१ गा -१ | ^३पा -१ -१ | ^४क्राधपपा गंमःधः प०पः० |
 ल० ० ० | प० ०० र० ० ० ० | था ० ० | ०००० ००० ० ०

मा ना रा | मा II
० ० ० | म,

অন্তরা

II নমপা নসর্গ নঃ পঃ -। -। গমগমা রা পা মরা না রা I সরমপনা নপা জঙ্গা
মে ০ ঘ ব র ০ ০ ০ ৭ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ অতি স্বঃ

२। राः ऊः सा । सरमपा नमपा मजा । मां रा सा I । मपा स'रा । स र'गा सी र'णा ।
 रा ० ० । इ ० ० ० ० ० ० ० । ० ० ० ० ३ ० क वि । हा ० ० ० ० ०

৩ ধপা ধমা গরা | ০ গসা সা -। I জা জ্ঞমজ্ঞরা সর। ২ পা মপসা গধা | ৩ মপধা মগা লগা।
০০ ০০ ০০ | ০০ রা ০ দে উ ০০০ মবে দ র ০০ ০০ | ০০০ ০০ ০শ

०
जा -१ II II
न ०

স্বরলিপি

মিশ্র ঠেঁৱবী—কাহারবা

অনেক কথায় গাঁথা হ'লো আমার গানের মালা
এবার তোমার পালা গো এবার তোমার পালা।

একল বসে রাতের কূলে,
নিঠুর তোমার বেদীর মূলে
সুরে সুরে শেষ হ'লো মোর আরতি দীপ জ্বালা।

আমার মুখের কথা যত,
ঝরলো ভোরের ফুলের মত,
নাওগো তুলে ঝরা গানের গন্ধ বরণ ডালা ॥

কথা—শ্রীপ্রণব রায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীউমাপদ ভট্টাচার্য্য এম-৬

II ⁺ -⁺ সা -⁺ -⁺ | ⁰ -⁰ দা দা পদা -⁰ গা I ⁺ -⁺ স'গা গদা পা | ⁰ পমা ⁺ পা -⁺ মজা I
0 অ নে 0 ক ক থা 0 0 য় গাঁ 0 থা 0 হ 0 লো 0 লো

-⁺ জরা মজা রজা | ⁺ ঝা ⁺ ঝা সা ⁺ ঝা I ⁺ না -⁺ সা -⁺ | -⁺ -⁺ -⁺ -⁺ I
0 আ 0 মা 0 0 0 র গা নে য় মা 0 লা 0 0 0 0 0

-⁺ সা -⁺ -⁺ | ⁺ দা -⁺ দা জা -⁺ I জা রা -জা রা | -⁺ মজা সজা মপা I
0 এ বা য় ভো 0 মা য় পা 0 লা 0 0 0 0 গো 0 0 0

-⁺ সা সা ⁺ ঝা | ⁺ গা -⁺ সা ⁺ গা জা I ⁺ ঝা ⁺ ঝা সা -⁺ | -⁺ -⁺ -⁺ -⁺ I
0 এ বা য় ভো 0 মা য় পা 0 লা 0 0 0 0 0

I I ⁺সাঁ - সাঁ - সাঁ - সাঁ | ^০সাঁ - জ্ঞা জ্ঞা - মা I - সাঁ পা - সাঁ - সাঁ | পা - সাঁ - সাঁ - সাঁ I
০ এ ক লা ব ০ সে ০ ০ রা তে র ক ০ লে ০

^০রা - মা মা - সাঁ | -পা - সাঁ পা পা I দা মা মা দা | সাঁ - সাঁ ^০খাঁ সাঁ I
নি ০ ঠ ০ ব ০ তো মার বে ০ দী র ০ ০ ০ য় লে

- সাঁ সাঁ রাঁ জ্ঞা | ^০জ্ঞা ^০খাঁ সাঁ - সাঁ I - সাঁ সাঁ রাঁ জ্ঞা | রজ্ঞা ^০খাঁ সাঁ - সাঁ I
০ স্ব ০ রে স্ব ০ রে ০ ০ স্ব ০ রে স্ব ০ রে ০ ০

- সাঁ পদা - সাঁ সাঁ | গা স'গা দা - সাঁ I - সাঁ পা - সাঁ জ্ঞা | রজ্ঞা ^০মজ্ঞা মা - সাঁ I
০ স্ব ০ ০ রে স্ব ০ ০ রে ০ ০ শে য হ' লো ০ ০ ০ মো র

- সাঁ জ্ঞা রাঁ জ্ঞা | -^০খাসা গা - সাঁ সাঁ I ^০দা -পা -মা মা | - সাঁ -মা পদা মপা I
০ আ র তি ০ ০ দী ০ প জা ০ ০ ল ০ গো ০ ০ ০ ০

- সাঁ পসাঁ সাঁ সাঁ | - সাঁ সাঁ - সাঁ সাঁ I ধা গা ধগা স'রাঁ | জ্ঞ'রাঁ স'গা ধগদা পমা I
০ আ ০ র তি ০ দী ০ প জা ০ লা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

- সাঁ পা সাঁ গা | - সাঁ ধা গধা -পা I পা দা মা - সাঁ | - সাঁ - সাঁ - সাঁ - সাঁ I
০ আ র তি ০ দী ০ ০ প জা ০ লা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

- সাঁ সাঁ জ্ঞা - সাঁ | - সাঁ পা জ্ঞা মা I ^০খা ^০খা সাঁ - সাঁ | - সাঁ - সাঁ - সাঁ - সাঁ II
০ এ বা র ০ তো মা র পা ০ লা ০ ০ ০ ০ ০ ০

I I ⁺ সা সা -। ^o সা -। সা জ্ঞা I জ্ঞা মা -। -। মা পদা দক্ষা মা I
o আ মা র মু o থে র ক থা o c o o o য o ত

-। মা মা -। গা -। -। দমা I সী -। -। -। দণা সজ্ঞা -। সী I
o, ঝ ব্ লো ভো o o রেব্ ফ্ লে o ব্ য o o o o ত

-। সা জ্ঞা -। জ্ঞা -। সা -। I -। মা জ্ঞা -। পা দপা মা -। I
o না ও গো ত্ o লে o o ঝ রা o গা o o নে র

-। দা দা সী গা -। সগা দা I দা -। দপা মা মা -। পদা মপা I
o গ ন্ ধ ব o র o গ ডা o লা o এ o ই o o o

-। দা -। সী গা -। সগা দা I দপা -। দপা মা -। -। -। সা I
o গ ন্ ধ ব o ব o গ ডা o o o লা o o o o

-। সা জ্ঞা -। -। পা জ্ঞা মা I ঝা -। সা -। -। -। -। III
o এ বা র o ভো মা র পা o লা o o o o o

গান

ত্রিগিরীন্দ্র চক্রবর্তী

মম অন্তরে আছ প্রভু দিবস-যামী।

বাহিরে খুঁজিয়া মরি ওগো অন্তরবাসি!

জানিনা পথের প্রান্ত

ঘুরিয়া-হোয়েছি ক্রান্ত

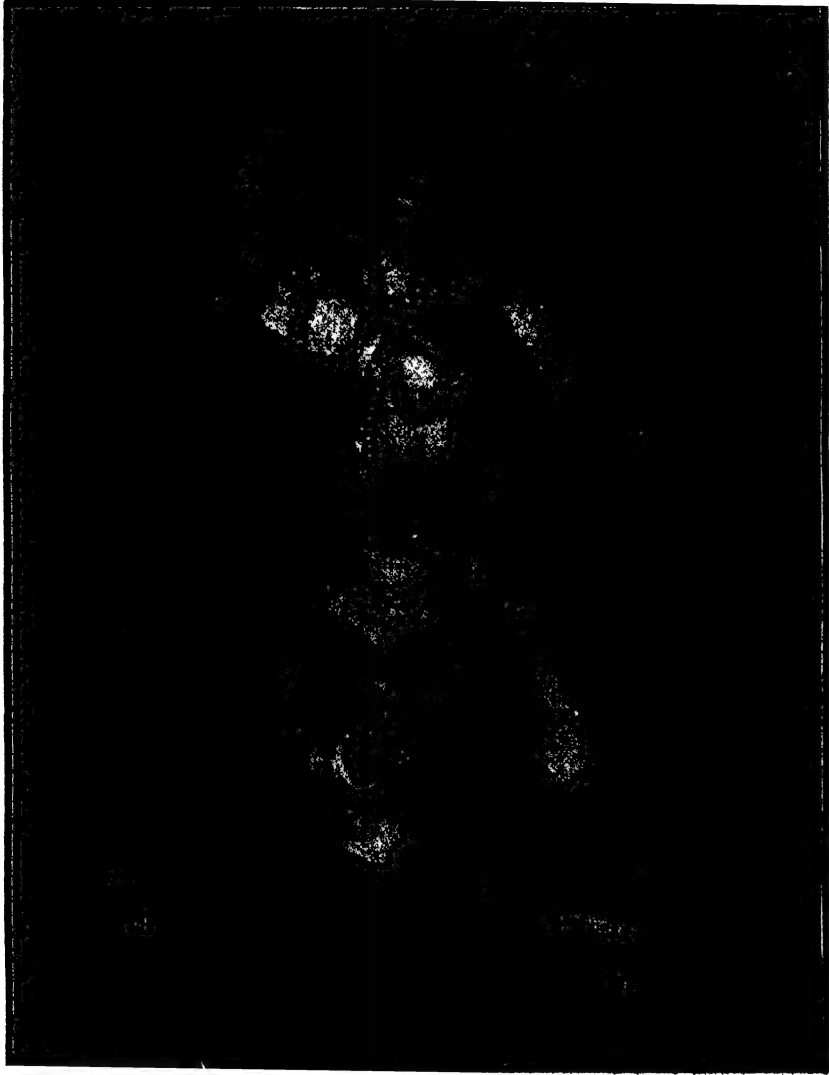
ঘুচাও ধারণা ভ্রান্ত, হে মঙ্গলকামি।

সংসার সমুদ্র মাঝে

ভরী মম বাঁচেনা যে

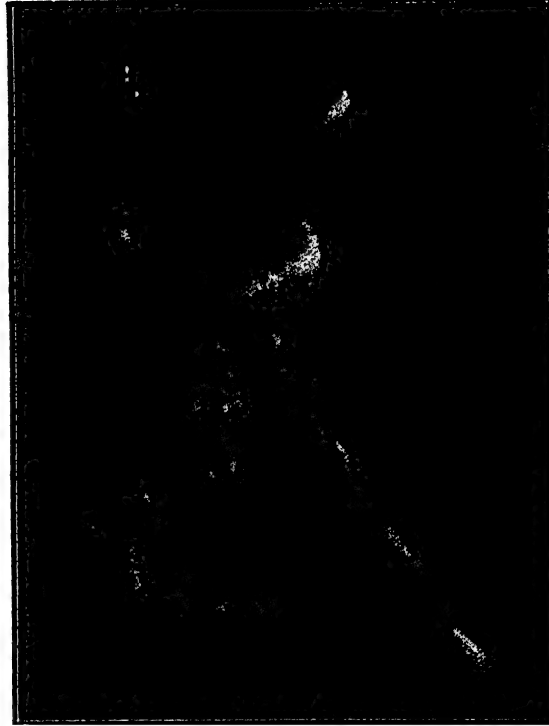
হৃদয় আমার অভয় আগাও হে জগত-স্বামি!

ভারতীয় নৃত্যকলা



লক্ষ্মী বৈশে
প্রাচ্য-নৃত্যকুশলা নিয়তা নিয়কা

ভারতীয় নৃত্যকলা



শিব-নৃত্যে
উদয়শঙ্কর

স্বরলিপি

বসন্ত বাহার—দাদরা

আ মরি হংসবাহিনি!

ঋতুবসন্ত-পঞ্চমী তব রটায়

জীবন-কুহক কাহিনী!

নিত্য প্রাণদায়িনি!

আদি কবি তুমি ওহে মায়াবিনি!

অপরূপ রসে, বাণীতে, ছন্দে,

বিশ্ব কাব্য লিখিলে ভরিয়ে

ওব অনন্ত জীবন স্পন্দে!

কলাময়ী তুমি হে বীণাবাদিনি

সুরে সুরে কিবা রচিলে গো ধরা!

কারণ-সলিল-কমল-বাসিনি!

প্রকৃতি তোমার পরা ও অপরা!

জীবভূতা তুমি চিত্রপিনি!

দেহ মাঝে দেহী শিখাটী অরূপ!

মাটী নভজল পবন অনল

তোমারি মধুর বিকশিত রূপ!

জড়তায়, জ্ঞানে, দুখমুখ-ভানে

কত রীতি বহে জীবনের ধারা,

সব তার গুলি বেদনায় ভরি

বীণায় আমার দাও ঝঙ্কারা॥

কথা ও সুর—শ্রীযুক্তা সরলা দেবী

স্বরলিপি—শ্রীরবীন্দ্রমোহন বসু

II মা গা সা | সা ধা গা I সা গা গা | মা -। -। I মা মা মা |
 আ ম রি | হ ং স বা ০ হি | নী ০ ০ ঋ তু ব |

পা গা গা I মা ধা ধা | সা সা সা I সা না ধা | সা না ধা I
 স ০ স্ত প ন্ চ | মী ত ব র টা য | র টা য

সা সা না | ধা -। -। I মা ধা ধা | মা ধা সা I নসা ঋসা না |
 র টা ০ | য ০ ০ জী ব ন | হু হ ক কা ০ ০ ০ হি |

সা -। -। I সা সা গা | মা -। -। I সা -। ঋা | সসা গা ঋা I
 নী ০ ০ নি ০ ত্য | প্রা ০ ৭ প্রা ০ ৭ | দা ০ ০ রি

সী -১ -১ | -১ -১ -১ I মা -১ ধা | মধা সী না I ধা মা গা |
নী ০ ০ | ০ ০ ০ প্রা ০ ৭ | দা ০ ০ দ্বি নী ০ ০ |

সা ধা গা I সা গা গা | মা -১ -১ II
হ ২ স বা ০ হি নী ০ ০

৪.

II { সা সা মা | মা মা মা I মা মা মা | মা মা মা I মা পা পা |
আ দি ক বি তু মি ও হে মা | দ্বা বি গী অ প রু
জী ব ভু তা তু মি চি দ্ রু ০ পি নী দে হ মা |

পা পা পা I মা পা গা | মা ধা মা I ধা সী না | ধা সী না I
প র সে বা গী তে চ ০ ন্ দে ০ ০ | ছ ০ ন
ঝে দে হি শি থা টা অ ০ ০ রু ০ ০ | ০ ০ ০

ধা -১ -১ | -১ -১ -১ } I সী সী সী | সী -১ সী I গা রী সী |
দে ০ ০ | ০ ০ ০ বি ০ ষ কা ০ বা লি থি লে
প ০ ০ | ০ ০ ০ মা টা ন ড জ ল প ব ন |

রী জরী সী I সী সী গা | পা মা পা I মজা জা মা | রা রা সা I
ড রি ০ য়ে ত ব অ ন ০ জ জী ০ ব ন স্প ০ মে
অ ন ০ ল তো মা রি ম ধু র বি ০ ক শি ত রু প

সরা সরা মরা | মপা গপা মপা I না -১ সী | নসী -১ -১ I সী গী গী
স্প ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | মে ০ ০ ০ ক লা ম
হে অ ০ রু ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | প ০ ০ ০ জ ড তা

গা	গা	মা	I	রা	রা	র'সা	স'।	স'।	স'।	I	না	স'।	না	স'।	ধা	-।	I
ঘা	তু	মি		হে	বী	ণা ০	বা	দি	নী		হু	রে	০	হু	রে	০	
য	জা	নে		হু	খ	হু ০	খ	ভা	নে		ক	ত	০	রী	ভি	০	

ধনা স'রী স'না | স'ী স'ী স'ী I গা র'ী স'ী | র'ী না স'ী I স'ী স'ী গা |
 স্ব ০ ০০ ০০ | রে কি বা র চি লে | গো খ রা কা র গ
 ব ০ ০০ ০০ | হে ০ ০ জী ব নে | র খা রা স ব তা

পা	মা	পা	মজ্জা	জ্জা	মা	রা	বুসা	সা	না	সা	রা	না	সা	না	।
স	লি	ল	ক	ম	ল	বা	সি	নী	এ	ক	তি	তো	মা	র	
র	ঙ	লি	বে	দ	না	ঘ	ভ	রি	বো	না	ঘ	আ	মা	র	

ଗା	ଗା	ମା	ଗା	ମା	ମା	I	ଗା	ଧା	ନା	ନା	ନା	I	ମା	ମା	ମା
ପ	ରା	ଓ	ଆ	ଠ	ପ		ରା	ଠ	ଠ	ଠ	ଠ		ଆ	କ	ତି
ଦା	ଠ	ଓ	ବା	ଠ	ଠ		ବା	ଠ	ଠ	ରା	ଠ		ବୀ	ମା	ସ

মা	মা	মা	I	মা	পা	পা	মা	গা	মা	I	ধা	-	-	-	না	-	-	I
ভো	মা	র		প	রা	ও	অ	০	প		রা	০	০	০	০	০	০	০
আ	মা	র		দা	০	ও	ব	০	উ		কা	০	০	০	০	০	০	০

म॑	-१	-१	ना॑	धा॑	-१ I धा॑	-१ ना॑		धना॑ म॑	ना॑ I धा॑	मा॑	गा॑
०	०	०	०	०	० आ॑	० न॑		दा०	० वि॑	नी॑	० ०
रा॑	०	०	०	०	०						

मा धा गा I मा गा गा | मा - + - + II II
ह ० . स बा ० हि | नी ०. ७

পাহাড়ী—ত্রিতাল (দ্রুত) *

রচনা—স্বনামধন্ত ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের
কৃতী ছাত্র জগদ্বিখ্যাত সুরশিল্পী—শ্রীতিমিরবরণ ভট্টাচার্য্য
স্বরলিপি—কুমারী অলকা আচার্য্য চৌধুরী

১. স্থায়ী

II. সা^৩ -৭ গা^০ ধা^০ | পা^০ ধধা^০ মা^০ গা^০ | -৭ সা^১ -৭ রা^১ | মা^১ -৭ -৭ -৭ II
-৭ গা^১ রা^১ গা^১ | সা^১ -৭ -৭ রা^১ | সা^১ গা^১ ধা^১ পা^১ | মা^১ পা^১ ধা^১ সা^১
ধা^১ সা^১ রা^১ গা^১ | সা^১ রা^১ মা^১ পা^১ | ধা^১ সা^১ -৭ সা^১ | গা^১ -৭ পা^১ গা^১
-৭ মা^১ গা^১ ধা^১ | পা^১ ধধা^১ মা^১ গা^১ | -৭ সা^১ -৭ রা^১ | মা^১ -৭ -৭ -৭ II

অন্তরা

{মা^১ পপা^১ ধা^১ সা^১ | -৭ সা^১ -৭ সা^১ | রা^১ গা^১ সা^১ রা^১ | গা^১ সা^১ -৭ সা^১}
ধা^১ গা^১ পা^১ ধা^১ | মা^১ পা^১ ধা^১ সা^১ | -৭ গা^১ -৭ ধা^১ | মা^১ পা^১ ধা^১ মা^১
-৭ গা^১ রা^১ গা^১ | সা^১ -৭ গা^১ ধা^১ | পা^১ ধধা^১ মা^১ গা^১ | -৭ সা^১ -৭ রা^১
মা^১ -৭ -৭ -৭ II
-৭ সা^১ -৭ রা^১ | পা^১ -৭ -৭ -৭ | -৭ সা^১ রা^১ | ধা^১ -৭ গা^১ ধা^১
পা^১ মা^১ পা^১ ধা^১ | সা^১ গা^১ -৭ ধা^১ | মা^১ পা^১ ধা^১ মা^১ | -৭ গা^১ রা^১ গা^১
সা^১ -৭ গা^১ ধা^১ | পা^১ ধধা^১ মা^১ গা^১ | -৭ সা^১ -৭ রা^১ | মা^১ -৭ -৭ -৭ II

* নি কোমল। ঝিঁঝিট অঙ্গ।

II {সাঁ ররা সা মা | -াঁ মা রা মমা | রা পা -াঁ পা | ধা পা -াঁ পা}
 {সাঁ সাঁ গা গা | -াঁ গা সাঁ সাঁ | ধা ধা -াঁ ধা | গা গা পা পা
 -াঁ পা ধা ধা | মা মা -াঁ মা} | সা রা মা -াঁ | রা মা পা -াঁ
 মা পা ধা -াঁ | সাঁ গা ধা পা | মা গা রা গা | সা রা . গা -াঁ
 সা -াঁ সাঁ গা | ধা পা মা গা | রা গা সাঁ রা | গা -াঁ সা -াঁ
 সাঁ গা ধা পা | মা গা রা গা | সা রা গা -াঁ | সা -াঁ গা ধা
 পা ধধা মা গা | -াঁ সা -াঁ রা | মা -াঁ -াঁ -াঁ II

II {ধা -াঁ -াঁ -াঁ | ধা -াঁ -াঁ -াঁ | ধা -াঁ গা -াঁ | প্া -াঁ -াঁ -াঁ
 প্া -াঁ ধা -াঁ | ম্া -াঁ প্া -াঁ | ধা -াঁ সা -াঁ | সা -াঁ -াঁ -াঁ}
 {প্া -াঁ ধা -াঁ | সা -াঁ রা -াঁ | গা -াঁ -াঁ -াঁ | সা -াঁ -াঁ -াঁ}
 {রা -াঁ মা -াঁ | মা -াঁ মা -াঁ | মা -াঁ -াঁ -াঁ | মা -াঁ -াঁ -াঁ
 গা -াঁ -াঁ -াঁ | সা -াঁ রা -াঁ | গা -াঁ -াঁ -াঁ | সা -াঁ -াঁ -াঁ}
 {সা -াঁ রা -াঁ | মা -াঁ পা -াঁ | ধা -াঁ গা -াঁ | ধা -াঁ পা -াঁ
 মা -াঁ পা -াঁ | ধা -াঁ পা -াঁ | মা -াঁ গা -াঁ | রা -াঁ সা -াঁ}
 {মা -াঁ পা -াঁ | ধা -াঁ সাঁ -াঁ | সাঁ -াঁ গা -াঁ | ধা -াঁ পা -াঁ
 মা -াঁ পা -াঁ | ধা -াঁ পা -াঁ | মা -াঁ গ -াঁ | রা -াঁ সা -াঁ}

{মা রা সা রা | মা - - - - | - - - - | রা মা রা মা
 পা - - - - | - - - - | মা পা মা পা | ধা - - - -
 - - - - | ধা | পা ধা পা ধা | সা - - - - | - - - - | - - - - }
 সা - - - - | রা - - - - | মা - - - - | ধা সা গা ধা | পা ধা মা পা
 ধা - - - - | ধা সা | সা সা সা ধা গা | গা গা পা ধা | ধা ধা মা পা
 ধা মা - - - - | গা | রা গা সা - - - - | ধা সা সা সা | ধা গা গা গা
 পা ধা ধা ধা | মা পা ধা মা | - - - - | গা রা গা | সা - - - - | ধা সা
 সা সা ধা গা | গা গা পা ধা | ধা ধা মা পা | ধা মা - - - - | গা
 রা গা সা - - - - II

ক্রমশঃ

সাধুবাদ ও করতালি।

শ্রীঅর্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়

সভা ও সমিতিতে, সংঘ ও পরিষদে, নাট্যশালা ও সঙ্গীতশালায় যেখানে বক্তা, গায়ক, যন্ত্রী বা নটনটীর প্রোত্যার সমক্ষে বক্তৃতা, সঙ্গীত বা বাদ্যাদি শুনাইয়া বা নাট্যকৌশলের পরিচয় দিয়া সভার প্রোত্যাদের মনোরঞ্জন করেন, বর্তমানকালে, প্রোত্যাদের রসবিচারে প্রশংসা জ্ঞাপন বা সাধুবাদ প্রকাশের একটা প্রথা আছে। ইংরাজী ভাষায় এই প্রশংসা প্রকাশের নাম applause বা সাধুবাদ। সংবাদপত্রের বক্তৃতার রিপোর্টে প্রায়ই বক্তৃতির মধ্যে ছাপা থাকে Applause, (করতালি) loud applause (উচ্চ: করতালি, বা ঘন করতালি) বা renewed applause (পুন: পুন: করতালি)। এই applause প্রকাশের নিয়ম হ'ল দুই হস্তের সাহায্যে “করতালি” দান। কারণ, ‘একহাতে তালি বাজেনা’*। অনেকের বিশ্বাস, এই করতালি দ্বারা প্রশংসা জ্ঞাপন, ভারতীয় দেশী প্রথা নহে, বিদেশী পশ্চিম হইতে আমদানি। শাস্তিনিকেতনের ঋষি কবি-সার্কর্ভৌম স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ

* কেউ কেউ বলেন, অতি বুদ্ধিমানেরা একহাতে তালি বাজাতে পারেন। এইরূপ শ্রুতকৌশলী বাদক কিন্তু সচরাচর দেখা যায় না।

ঘোষণা করেছেন—এই প্রথাটি এদেশের নয়, হুতরাং ভারতের সঙ্গীত, নাট্য বা বক্তৃতা-সভায় “করতালি” সর্বথা বর্জনীয়। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীত ও অভিনয়-সভায় অতিশিক্ষিত ও অতি-আধুনিক ভদ্রপ্রোতাগণ, এখন আর “করতালি দ্বারা” সাধুবাদ বা রসবোধের পরিচয় দেন না, নির্বাক ও নিঃশব্দ শ্রদ্ধায় তাঁহাদের সাধুবাদ প্রকাশ করিবার প্রথা তাঁহারা সম্প্রতি প্রবর্তন করেছেন। এই নবীন প্রথার সপক্ষে দুই একটা যুক্তি ও প্রমাণ আছে, সন্দেহ নাই। বৈষ্ণব সাহিত্যে কোথাও কোথাও প্রমাণ আছে যে “করতালি” ধনি ব্যঙ্গ-সূচক, হুতরাং সাধুবাদ বা প্রশংসা সূচক নহে। এই মতের পক্ষে অতি পরিচিত একটা দৃষ্টান্তই যথেষ্ট হইবে। বৃন্দা, রাধাকে ভয় দেখিয়ে বলেছিলেন, “কথা শুনে চন্দ্রাবলী দিবে করতালি”। এখানে “করতালি” নিশ্চয়ই তামাসা বা ব্যঙ্গের পরিচায়ক। *

কিন্তু সম্প্রতি প্রমাণ পাওয়া গিয়াছে যে এই করতালি দ্বারা সাধুবাদ জ্ঞাপন, ভারতীয় প্রথা। বহুপূর্বে এদেশে প্রচলিত ছিল। পূর্বে এ বিষয়ে কেহ অস্বীকার করেছেন কিনা জানিনা। প্রমাণটি সম্প্রতি আমার চখে পড়েছে। “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা” পত্রিকার পাঠক পাঠিকার অবগতির জন্ত প্রমাণ উদ্ধৃত করিলাম।

এখানে একটা আধুনিক দৃষ্টান্তই যথেষ্ট হইবে। যথা, সুপরিচিত গান :—
‘নাচে বনমালী দিয়ে “করতালি” জিভক বন্ধিম ঠামে।’

“কথা-সরিৎ-সাগর” কাশ্মীরের সুপ্রসিদ্ধ পণ্ডিত সোমদেব শর্ম্মার রচিত একখানি সংস্কৃত ভাষায়, লিখিত প্রাচীন কাহিনী-সংগ্রহ গ্রন্থ।

জলজ্বরের রাজকন্যা সূর্য্যমতির মনোরঞ্জনর জন্ত সোমদেব এই বিরাট “কথা-সরিৎ-সাগর” রচনা করিয়াছিলেন।

এই গ্রন্থের রচনা কাল খ্রীষ্টাব্দ ১০৬৩—১০৮১। এই গ্রন্থের শক্তিষশোল্লসক অধ্যায়ে, নবম তরঙ্গে, একটা হান্তবহুল কাহিনী আছে। তাহার সার মর্ম্ম এই। একজন অন্নবৃদ্ধি (তাহার নাম ভোত), একজন পথিককে একটা গ্রামে যাইবার পথ জিজ্ঞাসা করায়, তিনি বলে দিলেন—যে এই নদীতটে যে বৃক্ষটি রয়েছে এই বৃক্ষটি অবলম্বন করে যে পথটি দেখা যাবে সেই পথে গেলেই গ্রাম পাওয়া যাবে। মূর্খ এই বৃক্ষটির উপর দিয়াই পথ মনে করে, বৃক্ষতে আরোহণ করে, একটা উচ্চশাখায়, পতনোন্মুখ অবস্থায়, ঝুলিতে থাকে। মূর্খকে বিপদ হতে উদ্ধার কর্তে উপস্থিত হ’ল একটা মাহুত, হাতীর উপর চড়ে। হুর্ভাগ্যক্রমে, মাহুত মূর্খের পাছুটি যেমন ধারণ করিল, সেই মুহূর্ত্তেই বৃক্ষ গজপতি আহারের চেষ্টায় অস্থির পরিক্রমণ করিল। অবস্থা শোচনীয়, নীচে নদী উপরের শাখাতে, দু’জন দোহুলামান;—মূর্খ হস্তদ্বারা শাখালয়, মাহুত মূর্খের পদদ্বয় অবলম্বনে লম্বমান। স্থানটি জনশূন্য, অজ্ঞ কোনও লোকের সাহায্য দুর্লভ। তখন মূর্খ জনতা আকর্ষণের উদ্দেশ্যে মাহুতকে উপদেশ দিল,

* অবশ্য গানের সঙ্গে তাল রক্ষা করিয়া “করতালি” দিবার প্রথা, প্রশংসা বা ব্যঙ্গসূচক নহে। প্রাচীন প্রথা। অবশ্য হস্তদ্বারা নহে, পদদ্বারা তাল নির্দেশ করা। যথা :—

অকেনালং নয়েদগীতং হস্তেনাং প্রদর্শয়েৎ।

চক্ষুর্ভ্যাং ভাবয়েদ্ ভাবম্ পাষ্ট্যাং তালমাদিশেৎ ॥

নর্ত্তন নির্ণয়ম্।

করদ্বারা তাল নির্দেশ করা ও বোধ হয় অনেক প্রাচীন প্রথা।

যে 'যদি কিছু গান জান, তাহলে গান আরম্ভ কর'। দূর হইতে গান শুনিয়া লোক আসিবার ও উদ্ধারের সম্ভাবনা। মাহত গান আরম্ভ করিলেন। গীতের ধ্বনি দূরে শোনা গেল কি না তাহার কোনও পরিচয় নাই। কিন্তু মূর্খ ভৌত এই গান শুনে পরম পরিতুষ্ট হ'য়ে মাহতকে সাধুবাদ জ্ঞাপনার্থ আপনার পতনোন্মুখ অবস্থা বিস্মৃত হয়ে, বৃক্ষ শাখা পরিত্যাগ ক'রে, দুইহাতে করতালি দিতে আরম্ভ করিল। ফল, সঙ্গীত নাটকের তৎক্ষণাৎ সফল সমাপ্তি। স-মাহত মূর্খের নদীগর্ভে পতন। মূল সংস্কৃত শ্লোকে এই দুই হস্ত দ্বারা করতালির নাম নির্দিষ্ট হয়েছে—“ছোটিকা” (clapping) *।

“ততঃ সত্বরম্ভ ভৌতো-হস্তারোহঃ স্তমভাবীৎ।

যদি জানাসি তচ্ছীত্রং যৎকিঞ্চিৎ গীয়তাং ত্রয় ॥ ২০৮

ইতোহবতারয়েজ্জাতু যচ্ছ্রুত্যাগত্য নৌজনঃ।

পতিতাবল্লভাধস্তাক্ষরেদাবামিৎ নদী ॥ ২০৯

ইত্যুক্তঃ স গজারোহন্তেন মগ্নু তথা জগৌ।

যথা স এব ভৌতোহত্র পরিতোষমগাং পরম্ ॥ ২১০

সাধুবাদং চ স দদৎ বিশ্বতোজ্জিত পাদপঃ।

দাতুং প্রবর্তত দ্বাভ্যাং হস্তাভ্যাং ছোটিকাং জড়ঃ ॥ ২১১

তৎক্ষণং বিনিপত্যৈব সহস্তুারোহ এব সঃ।

নদ্যাং বিপেদে মূর্খৈর্হি সঙ্গঃ কস্তান্তি শর্মণে ॥” ২১২

সুতরাং উপরে উদ্ধৃত প্রমাণ অবলম্বনে বলা যায়,

যে অন্ততঃ একাদশ শতকের পূর্বে উত্তর ভারতে

সঙ্গীতাদির রসবোধস্থচক প্রশংসা জ্ঞাপন, দুইহাতে ‘ছোটিকা’ শব্দ করিয়া করতালি দিবার প্রথা প্রচলিত ছিল।

এই উপলক্ষ আর একটি বিষয়ের উল্লেখ করা বোধ হয় নিতান্ত অপ্রাসঙ্গিক হইবে না। যাহারা যুরোপীয় প্রেক্ষাগৃহে নাটকাদি দর্শন করিতে যান, তাঁহারা জানেন যে নট নটীরা কোনও অঙ্কের শেষভাগে পটক্ষেপণের পর, দর্শকবৃন্দের প্রশংসা পাইলে, ও দর্শকগণ কৌতুহলী হইয়া করতালি প্রদান করিলে,—পুনরায় প্রত্যাবর্তন করেন, এইরূপ একটি প্রথা আছে। এই প্রথার কতকটা অনুরূপ প্রথা প্রাচীন ভারতের নাট্যশালায় প্রচলিত ছিল বলিয়া বোধ হয়। তাহার প্রমাণ একটি দার্শনিক গ্রন্থে পাওয়া গিয়াছে। এই প্রমাণটি অধ্যাপক দশরথ শর্মা সম্প্রতি উদ্ধৃত করিয়াছেন। তাঁহার প্রবন্ধ হইতে এখানে সেটি উদ্ধৃত করিলাম :—

“নর্তকী নৃত্য-পরিষদ্ভ্যো দর্শয়িত্বা নিবৃত্তাপি

পুনস্তদৃষ্টি কৌতুহলাৎ প্রবর্ততে”।

সাক্ষ-তত্ত্ব-কৌমুদী।

অনুবাদ :—

নর্তকী নৃত্যশালা বা নৃত্যসভায় (উপস্থিত) সভ্যগণকে তাহার (নৃত্যকৌশল) দর্শন করাইয়া (নেপথ্য-গৃহে) ফিরিয়া যাইবার পরেও পুনর্ব্বার (নৃত্য-সভার সভ্যগণের দৃষ্টি কৌতুহলের জগু ফিরিয়া আইসে।

* ‘ছোটিকা’ শব্দের সাধারণ অভিধানিক অর্থ—‘তুড়ি দেওয়া’, তর্জনী ও অনুল্ল অঙ্গুলি দ্বারা যে শব্দ করা তাহাই ‘ছোটিকা’। এই শ্লোকে কিন্তু ‘ছোটিকা’ দুই হস্তে সংযোগে করতালির শব্দ এই অর্থে প্রযুক্ত হইয়াছে।

ভারতীয় সঙ্গীতকলা



শ্রীশ্রী তিমিরবরণ

ভারতীয় নৃত্যকল



রাজপুতানী নৃত্যে
উদয়শঙ্কর ও সিমকী

ধ্রুপদ

ভৈরব-চৌতাল

মহাবাক্ বাদিনী সন্মুখ হো জিয়ে

আব হো জিয়ে

য়া হি তে ত্রিভুবন মানি

য়াহি ভবানী

যো যা কে মন কি ইচ্ছা

সোই সোই ফল পাবে।

তানসেন বংশীয় ৬মিয়া মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব হইতে প্রাপ্ত।

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

আহ্বাহী

০	সা	সখা	৩	ন্সা	ন্	৪	দা	ন্	+	সা	-	০	মা	গা	২	খা	গা	০	মা	পা	৩	মা	গা
ম	হা	০	০	০	বা	০	ক	বা	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	দি	নী	

৪	খা	সা	+	সখা	সা	০	ন্	সা	২	সখা	-	০	সা	-	৩	ন্সা	দা	৪	সা	ন্	+	সা	-
০	০	০	০	০	স	০	ন্	মু	খ	হো	০	০	জি	য়ে	আ	০	০	০	০	০	ব	০	

০	সখা	-	২	সা	-
হো	০	০	জি	য়ে	

অন্তরা

+	মা	-	০	দা	-	২	না	-	০	সা	সা	৩	সা	-	৪	না	+	খা	সা	০	সা	-
য়া	০	০	০	হি	০	০	তে	০	০	জি	ভু	০	০	০	০	০	০	০	০	০	নি	০

২ সাঁ -। গাঁ মাঁ গাঁ ধাঁ ৪ সাঁ না ধাঁ সাঁ ০ সাঁ -। ২ না -। ০ সাঁ না
৩ ০ হি ০ ড ০ ০ ০ বা ০ নী ০ ষো ০ ০ যা

৩ দাঁ পা ৪ পা -। মপাঁ মা গাঁ ধাঁ ২ গাঁ -। ০ মা -। ৩ গাঁ ধাঁ ৪ -। সাঁ
০ ০ কি ০ ম ০ ন ০ ০ কি ০ ০ ০ ই ০ ০ চ্ছা

+ সাঁ মা ০ গাঁ মা ২ -। মদাঁ পা -। ৩ মপাঁ মা ৪ গাঁ ধাঁ + সাঁ -। ০ ধাঁ সাঁ
সো ০ ০ ০ ০ সো ই ০ ফ ০ ল ০ ০ ০ ০ পা ০

২ সাঁ -।
বে ০

গান

শ্রীশ্ররজিৎকুমার মৌলিক, এম. এ

ভাল যদি তুমি নাহি বাস প্রিয়
ভালটি বাসিতে দিও,
কোটা জনমের কোটা অপরাধ
ক্ষমাটি তুমি করিও।

যদি কোনদিন তোমার পরাণে
ব্যথা দিয়ে থাকি আমি অকারণে,
আজি অবেলান্ন এ ধূলা খেলায়
সে কথা তুমি ভুলিও।

যেদিন দেবতা তোমার লাগিয়া
জীবন-প্রদীপ আসিবে নিভিয়া,
সেদিন নিভুতে আসি' দূর হ'তে
কণিকের দেখা দিও।

‘পরীর বর’ নাটকের একটি গান

জ্যোছনা সাগরে লেগেছে ঢেউ
আকাশ ভরেছে কাণে কাণে,
সে ঢেউয়ের তালে নাচলো কেউ,
কেউ ফোটা ফুল গানে গানে।

বাতাসের পরে ভাসিয়ে গা, উড়িয়ে দে না লো অলকপাশ,
অঞ্চল হ’তে ছড়িয়ে দে ধরণীর বুকে মন্দির বাস।

শুধু আনন্দ ভালবাসা,
শুধু দূরে থেকে কাছে আসা,
শুধু চোখে চোখে মুছ হাসা,
শুধু মুছ ভাবা প্রাণে প্রাণে ॥

কথা—সুপ্রসিদ্ধ সাহিত্যিক স্বর্গীয় সতীশচন্দ্র ঘটক, এম্, এ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী

II সা সা সঁ | না ধা ধা I পা পা ক্ষা | ধা -পা -া I রা রা -া |
জ্যো ছ না সা গ রে লে গে ছে | ঢে উ ০ আ কাশ ০ |

গা মা পা I গা মা রা | সা -া -া I সা রা -রা | -া রা রা I
ভ রে ছে কা ণে কা | ণে ০ ০ ০ সে ঢে উয়ে ব তা লে

রা -া গা | মা -পা -া I রা -া গা | মা পা -া I গা মা রা |
নাচ ০ লো | কে উ ০ কেউ ০ ফো | টা ফুল ০ গা নে গা |

সা -া -া II
নে ০ ০ .

I পা পা গা | -া পা পা I পা ধা ধা | পা -ধা -া I ধা সা সা |
বা তা সে | ব প রে ভা সি য়ে | গা ০ ০ উ ডি য়ে |

সা সা সা I সা সা সা | সা -া না I ধা -া ধা | না সা সা I
দে না লো অ ল ক | পা ০ শ্ অ ০ ঙ ল হ তে

সা সা সা | না -া -সা I ধা সা সা | না সা না I ধা না ধা |
ছ ডি য়ে | দে ০ ০ ধ র গী | র বু কে ম দি র |

পা -া -া I গা গা গা | গা -া মা I গা সা সা | না -ধা -না I
বা ০ স্ ঙ ধু আ | ন ০ ন ভা ল বা | সা ০ ০

না সা না | ধা পা পা I পা পা ক্রা | ধা -পা -া I সা রা রা |
ঙ ধু হু | রে থে কে কা ছে আ | সা ০ ০ ঙ ধু চো |

রা রা রা I রা রা গা | মা -পা -া I রা রা রা | গা মা পা I
থে চো থে ম্ হু হা | সা ০ ০ ঙ ধু ম্ হু ভা ষা

গা মা রা | সা -া -া II II
প্রা নে প্রা | নে ০ ০

কর্ণাটী শুধ্ সাওন্ত

ইহা ভৈরবী ঠাটের ওডো খাডো রাগ। ইহার আরোহীতে গান্ধার এবং নিখাদ বজ্জিত, অবরোহীতে কেবল নিখাদ বজ্জিত। ইহার মধ্যম বাদী, সা সন্ধ্যাদী। কেহ কেহ ইহাকে সা বাদী করিয়া গীত করেন। ইহার গাহিবার সময় দিবা প্রথম প্রহর। ইহা কর্ণাটী রাগ, কর্ণাট দেশে ইহা বেশী প্রচলিত।

আরোহী—সা ঋ মা পা দা সা

অবরোহী—সা দা পা মা জ্ঞা ঋ সা

কর্ণাটী শুধ্ সাওন্ত—ত্রিতাল

এরি মাই আজ আয়ে মোরে বালম নিদেসুওয়া

সব সখি মিল গাও বাজাও সুররঙ্গকো রিঝাও ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাত্ম্যাপক শ্রীযুক্ত গিরিজাচন্দ্র চক্রবর্তী

II মা পা দা সা | সা সা দা পা | মা মা জ্ঞা জ্ঞা | ঋ ঋ সা - I
এ ০ ০ রি | ০ মা ০ ই | আ ০ জ ০ | আ ০ ঘে ০

সা ঋ ঋ মা | মা মা মা পা দা - পা মা | মা পা মা জ্ঞা II
মো রে বা ০ | ল ম ০ বি | দে ০ ০ স | ওয়া ০ ০ ০

II মা পা দা সা | সা সা - সা | সা সা সা সা | সা সা সা ঋ I
স ব স খি | ০ মি ০ ল | গা ০ ও বা | জা ০ ও ০

মা পা দা সা | সা সা সা রজ্ঞা | সা সা দা দা | পা পা মা জ্ঞা II
স র ০ র | ০ জ কো ০০ | রি ০ ঋ ০ | ও ০ ০ ০

স্বরলিপি

মালগুঞ্জ-ত্রিতাল (মধ্যম)

গুঞ্জমালা গলে কুঞ্জে এসো হে কালা,
বনমালী এসো ছুলাইয়া বনমালা।

তব পথে বকুল ঝরিছে উতলা বায়ে,
দলিয়া যাবে চলি' অরুণ রাঙা পায়ে;
রচেছি আসন তরুণ তমাল ছায়ে—
পলাশে শিমূলে রাঙা প্রদোপ জ্বালা।

ময়ূরে নাচাও এসে তোমার নুপুর তালে,
বেঁধেছি কুলনীয়া ফুলে কদম ডালে;
তোমা বিনে শ্রাম বিফল এ ফুলদোল—
বাঁশী বাজিবে কবে উতলা ব্রজবালা ॥

কথা ও সুর—কাজী নজরুল ইসলাম

স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুহ

II [গা-জা রা সা] ^১না সা ^২ধা গা | সা ^৩-গা গা গা | মা পা গা মা I
ও ঞ্ জ মা | ০ লা গ লে | কু ঞ্ জে এ | স হে কা লা

মা ধা ধা ধা | মধা -গা সা সা | গা -া ধা পা | ^১মা পা গা মা II
ব ন মা লী | এ০ ০ সো ছ | লা ০ ই য়া | ব ন মা লা

II মা মা ধা গা | -া ^১সা সা সা | সা না সা রা | ^২না সা গা -ধা I
ত ব প থে | ০ ব ক ল | ঝ রি ছে উ | ত লা বা য়ে

ধা -া ধা ^১গা | ধগা -ধপা মা গা | ^২সা গা গা গা | -গমা পা গা মা I
দ ০ লি য়া | যা০ বে০ চ লি | ঝ ক গ রা | ০০ ডা পা য়ে

ধা -গা সাঁ রাঁ | রাঁগা -াঁ রাঁ সাঁ | সাঁ না সাঁ রাঁ | সাঁনা -সাঁ গা ধা I
র ০ চে ছি | আ ০ স ন | ত রু ৭ ত | মা ল ছা য়ে

ধা -াঁ ধা গা | ধগা ধপা মা -গা | গাঁসা -গা গা গমা | মা পা গা মা II
প ০ লা শে | শি০ য়০ লে ০ | রা ০ ডা ঞ০ | দী প জা লা

মা মা গাঁ গা | গা সাঁ সাঁ সাঁ | সাঁ না সাঁ রাঁ | নসাঁরাঁ সাঁ গা ধা I
ম য় রে না | চা ও এ সে | তো মা র ন্ | পু০০ র তা লে

ধা ধা ধা গা | ধগা -ধপা মা গা | গাঁসা গা -গা মা | মপা মা গা মা I
বৈ ধে ছি য় | ল০ ০০ নী য়া | ফু লে ল্ ক | দ০ ম ডা লে

রাঁগা গাঁ গাঁ -রাঁ | -রাঁ রাঁ সাঁ সাঁ | সাঁনা না সাঁ রাঁ | নসাঁরাঁ সাঁ গা -ধা I
তো মা বি ০ | ০ নে শ্রা ম | বি০ ফ ল এ | ফু ল দো ল্

ধা -াঁ ধা গা | ধগা ধপা মা গা | গাঁসা গা গা গা | -গাঁমা পা গা মা II II
বাঁ ০ শী বা | জি০ বে০ ক বে | উ ত লা ত্র | ০ জ বা লা

গং

মেঘ-টিমা ত্রিতাল

স্বরলিপি—উদয়শঙ্করের ছাত্রী, নৃত্যকুশলা কুমারী অমলা নন্দী

⁺ ন্ - ন্ - ন্ - ন্ | ^৩ ন্ - ন্ - ন্ - সা | ^০ রা - রা - রা - রা | ^১ রা - রা - রা - রা [সা রা]
 রা মা রা পা | মা রা সা রা | ন্ - সা - - | - - (সা রা) I
 মা - মা - | মা - মা - | রা মা পা গা | পা মা রা সা I
 রা মা রা পা | মা রা সা রা | ন্ - সা - | - - সা রা I
 প্ - প্ - | ন্ - ন্ - | সা - সা রা | ন্ - সা - I
 রা মা রা পা | মা রা সা রা | ন্ - সা - | - - সা রা II

অন্তরা

{ মা - মা - | পা - না - | দী - দী - রা | না - দী - I
 পী - রা - | রা মা রা সঁরা | না - দী - - - - } I
 পী - রা - | রা - দী - | গা - পা - | পা - পা - I
 রা মা পা গা | পা মা রা সা | ন্ - সা - | - - - - II

এই গংটি ইউরোপে উদয়শঙ্করের দেবদাসী নৃত্যের সহিত বাজানো হয়।

ভারতীয় নৃত্যকলা



নৃত্যকুশলা কুমারী অমলা নন্দী

ভারতীয় নৃত্যকলা



নটরাজ নৃত্য
মণি বর্কন

অরকেষ্ট্রায় যন্ত্রসমূহ ও তাহাদিগের আবির্ভাব কাল

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

Strings

পৃথিবীতে আজ পর্যন্ত এত প্রকারের ছড়ি সাহায্যে বাজাইবাব তাঁত বা তারের যন্ত্র আবিষ্কৃত হইয়াছে যে, তাহার ইয়ত্তা করা যায় না, এই ভিন্ন ভিন্ন জাতীয় যন্ত্রের মধ্যে যতদূর অল্পসঙ্কান করিয়া জানা যায় বাবণস্বর বা বাবণস্বর সবচেয়ে পুৰাতন, কথিত আছে লক্ষ্যধিপতি রাবণ ইহাব প্রবর্তক। লক্ষ্যধিপতি রাবণের অস্তিত্ব সম্বন্ধে অনেকে সন্দেহান হইতে পারেন কিন্তু এই যন্ত্র আজিও ভাবত ও লক্ষ্য বা সিংহলের বৌদ্ধ ভিক্ষুদিগের মধ্যে কেহ কেহ ব্যবহার করিয়া উহার অস্তিত্বের প্রমাণ করেন এবং এই যন্ত্রই যে কালে বেহালায় পরিণত হইয়াছে একথা এমন কি, ইউরোপীয় ঐতিহাসিকেরাও অস্বীকার করেন না বা কবিত্তে পাবেন না। এই বাবণস্বরই রুশিয় তাঁত জাতীয় যন্ত্র গুডক (Gudok) এবং ওয়েলসের (welsh) ক্রুথ (cruth) যন্ত্রের অগ্রদূত। ক্রুথ যন্ত্রে ছয়টি তাঁত একখানি চওড়া শওয়ারির উপরে আটকান থাকিত ও কতকটা ছড়ি দিয়া ও কতকটা অঙ্গুলি দিয়া টানিয়া বাজান হইত। ইহা ছাড়া চীনদেশের উরহীন (urheen) একটা খুব প্রাচীন যন্ত্র। এই যন্ত্রে একটা সরু কাঠদণ্ড বা কাঠনল একটা গোল (mallet shaped) কাঠাধার বা বাজের আটকান থাকে এবং ঐ দণ্ড বা নলে তিন বা চারটি কাণ তারের লগ্ন লাগান হয় যে তারগুলিকে ঐ কাঠাধারের উপর বস্কিত শওয়ারির উপর দিয়া গিয়া উহারই অপর প্রান্তে আটকান হয়। ট্রামপেট মেরিন (Trumpet marine) বলিয়া একপ্রকার যন্ত্রের সঙ্কান পাওয়া যায় যাহাতে একটা মাত্র তাঁত একটা ত্রিকোণ বাজের উপরের নিম্ন শওয়ারির উপর দিয়া বাঁহিত। বোধ হয় চিশরিব

চতুর্কোণে বিশিষ্ট চেহারা ও একটা মাত্র তাঁত যুক্ত রবাব (Rebab) হইতেই অনেকটা আধুনিক বেহালায় সাদৃশ্য যুক্ত ও তিন তাঁত বিশিষ্ট (Rebec) রেবেকের উৎপত্তি প্রকৃতপক্ষে এই রেবেক হইতেই আধুনিক ভিন্ন জাতীয় যন্ত্রের জন্ম। এই ভিন্ন বা ভিটুলার (Vitrula) ব্যবহার খৃষ্টীয় ১০ম বা ১১শ শতাব্দী হইতেই আরম্ভ হয়। ইহা ছয় তাঁত যুক্ত ছিল ও Finger boardএ ব্যাকের জায় পর্দা লাগান (Fretted) থাকিত ও মাপে প্রায় আধুনিক অরকেষ্ট্রায় প্রচলিত ভিন্ন বা টেনার বেহালায় জায় ছিল। এই ভিন্ন যন্ত্র কয়েকখানি একত্রিত করিয়া একটা বাজের মধ্যে রাখা হইত ও তাহাকে ভিন্ন সিঙ্ক বলা হইত। একটা সিঙ্কে ছয়খানি যন্ত্র ২টা খাদ বা Bass ২টা মধ্য Tenor ও ২টা উচ্চ বা Trebles আবশ্যক মত ছোট ও বড় মাপে থাকিত। উহার মধ্যে Treble উচ্চ যন্ত্রটি সবচেয়ে ছোট। এই ভিন্ন সিঙ্ক হইতেই আমরা প্রথম ভাইওলিন সেলো (Violin cello) এবং ভিন্ন ডে গাম্বা (Viol da Gumba) প্রাপ্ত হই গাম্বার ফিঙ্গার বোর্ড পর্দাযুক্ত (Fretted) হইত ও যন্ত্রটি ছয় তাঁতযুক্ত ছিল ঐ তাঁতগুলিকে পা মা গা ধা রে করিয়া বাঁধা হইত। ব্যাক (Back) এই যন্ত্র খুব পছন্দ কবিতেন ও পরে ইহা হইতে কিঞ্চিৎ উচ্চ (of higher compass) Viola pomposa বলিয়া এক যন্ত্র উদ্ভাবন করেন। ভাইওলিন সেলো (Violin cello) এখন উহার স্থান অধিকার করিয়াছে। আর এক প্রকার ভিন্ন জাতীয় যন্ত্রের সঙ্কান পাওয়া যায় যাহাতে ছয় বা সাতটি তাঁত লাগান হইত ও ছড়ি সাহায্যে বাজিত কিন্তু ঐ তাঁতের নিয়ে ১৬টা তার লাগান হইত যাহার ব্যবহার বাম হস্তের অঙ্গুলির দ্বা

করা হইত নাম ছিল ব্যারিটোন (Baritone) বা ভিয়ল ডি ব্যারডোন (Viol di Baridone) আর একটা যন্ত্র ঠিক পূর্ববর্তিত যন্ত্রের ত্রায় অর্থাৎ Barytonএর ত্রায় তাঁত ও তারযুক্ত হইত নাম ছিল ভিয়ল ডামুর (Viol d'amour)। ভিয়ল জাতীয় যন্ত্রের মধ্যে ভিয়লোন (Violone) বা ডবল বেস্ Double Bass সবচেয়ে বড় যন্ত্র সালো (Salo) কর্তৃক ১৫০০ খৃঃ অব্দে আবিষ্কৃত হইয়াছে বলিয়া কথিত হয় Montclair মণ্ডীল্ল্যাথের কিস্ত ১৬৯৬ খৃঃ অব্দে ইহাকে অরকেষ্ট্রায় ব্যবহার করেন।

আধুনিক বেহালা বা ছোট ভিয়লের আবির্ভাব কাল বা ইহার প্রবর্তক কে'টিক জানা যায় না, তবে জনপ্রবাদ আছে, ১৫৭৭ খৃঃ অব্দে বাণ্টা জারিনি (Baltazarini) নামক একজন ভক্তলোক ইংলণ্ডে বেহালা বাজাইয়াছিলেন মন্টিভার্ডি (Montiverde) লিখিত অরকেষ্ট্রা তালিকা দৃষ্টে জানা যায় যে ১৬৫০ খৃঃ অঃ বেহালা প্রথম অরকেষ্ট্রায় আবশ্যকীয় যন্ত্ররূপে ব্যবহার হইয়াছিল ও ছোট বারানি জাতীয় বেহালা বলিয়া অভিহিত হয় ঐ সময় কিস্ত বেহালা বাজানর একটা কিছু বিশেষত্ব আছে একথা কেহ মনে করিতেন না কারণ বোধ হয় ঐ যন্ত্রের তখন খুব শৈশব অবস্থা ও পরবর্তী যুগের ত্রায় বিপ্লবিত্যাত বাদকদেরও আবির্ভাব হয় নাই। ইহার কিছুদিন পূর্বে অর্থাৎ ১৬০০ খৃঃ অঃ বড় আমাটির (Elder Amati) দ্বারা বেহালা সংস্কৃত হইয়া আধুনিক মূর্তিতে নিশ্চিত হইতে আরম্ভ হয়।

একজন জার্মান (German) প্রত্নতত্ত্ববিদ গভীর অন্বেষণ দ্বারা, কতকটা বিশ্বাসযোগ্য বলিয়া, সম্প্রতি জানাইয়াছেন যে জার্মানিতে (In Germany) প্রথম বেহালা প্রবর্তিত হয়, পরে ইটালি (Italy) ইহা গ্রহণ করে ও ইহাদের দ্বারা এই যন্ত্রের চরমোৎকর্ষ সাধিত হয়। সপ্তদশ শতাব্দীর প্রধান ইটালিয় বেহালা নির্মাতা ছিলেন আমাটি (Amati) গুয়েরনারি (Guernari) এবং ট্রুভিভারি

(Stradivari) সকলেই ক্রিমোনা প্রাদেশিক লোক ছিলেন। ইহারা এত যত্ন সহকারে এই যন্ত্র নির্মাণ কৌশলে গোপন রাখিয়া গিয়াছেন যে তাহাদের পরবর্তী কোন বেহালা নির্মাতাই তাহাদের ত্রায় উৎকৃষ্টতম যন্ত্র নির্মাণ করিতে পারে নাই। উহাদের সমসাময়িক অস্ত্রান্ত নির্মাতাগণের নাম জ্যাকোবাস ট্রেণার (Jacobus Strainer) বা স্টেনার (Stenier) অ্যালবেনাস (Albanus) এবং কোল্টজ (Koltz)। ইহারা কিস্ত সকলেই জার্মান যন্ত্র নির্মাতা। আজকাল এই নামধারী যে সকল যন্ত্র বিক্রীত হইতেছে, সেগুলি কেবল অঙ্কুরণ মাত্র; স্তুরাং সেরূপ গুণবিশিষ্ট নহে। পৃথিবীতে উপরিউক্ত নির্মাতাগণের নির্মিত ক্রীমোনা বেহালা অত্যন্ত বিরল স্তুরাং দুই একটি যাহা পাওয়া যায় তাহা অত্যধিক মূল্যে বিক্রীত হয়।

WIND INSTRUMENTS

Wood wind (without reed)

FLUTE

বায়ু বা দম সাহায্যে বাজাইবার নানা প্রকার যন্ত্রের মধ্যে ফ্লুটই সর্বাপেক্ষা পুরাতন। ইহার গঠনও ভিন্ন ভিন্ন রকমের। বেণু নামে খ্যাত হইয়া এদেশে কতদিন যে ইহার প্রচলন, তাহা নিশ্চয় করিয়া বলা অসম্ভব। তবে একথা নিশ্চয় করিয়া বলা যায় যে, সর্বদেশে ও সর্বসময়ে এই যন্ত্র সমান ভাবে আদৃত হইয়াছে। গ্রীক ও রোমকগণের নিকট ফ্লুট অত্যন্ত প্রিয় বস্তু ছিল। তাহার রাজদরবারে, ধর্মসভাতে, এমন কি শব যাত্রায়ও এই যন্ত্র ব্যবহার করিত। প্রথম আবিষ্কার হইতে অনেক দিন পর্যন্ত ইহার মুখনল (mouthpiece) ও গঠন ক্ল্যাঞ্চিওলেটের ত্রায় (Flageolet) ছিল এই জাতীয় এক প্রকার যন্ত্র দুইটি

নলে একটি মুখনল (mouthpiece) সংবদ্ধ করিয়া নির্মাণ হইত এরূপ যন্ত্রের ব্যবহার এদেশে এখনও দেখিতে পাওয়া যায়। কোনও লেখকের লেখা পড়িয়া জানা যায় 'বেস' (Bass) হইতে ট্রেবল (Treble) পর্যন্ত চারি প্রকার ফ্লুটের একসময় প্রচলন ছিল। ইংরাজ লেখকগণ কর্তৃক বার বার উল্লিখিত রেকর্ডার যন্ত্র (Recorder) এক প্রকার ফ্ল্যাজ্জিওলেট ছিল ও মাণের তারতম্য ১ ফুট হইতে ৩ ফুট পর্যন্ত ছিল। সবচেয়ে বড়টি 'বেস' বা খাদরূপে ব্যবহার হইত। পিলগ্রিম ষ্টাফ (Pilgrim staff) নামধারি একপ্রকার ফ্লুট ছিল যাহার আকৃতি খুব বড় ও দেখিতে প্রায় তীর্থ যাত্রীদের শোভা যাত্রার যাইবার সময়ে বাহিত যষ্টির স্থায় ছিল। রাজী এলিজাবেথের

(Queen Elizabeth) রাজত্বকালে কর্ণেট বলিয়া এক ধনুকাকার বিশিষ্ট ও ক্রম সূক্ষ্ম হইয়া মুখনলের নিকট সরু ফ্লুটের আবির্ভাব হয়। এই যন্ত্রের রব মনুষ্য কণ্ঠ নির্গত স্বরের এত সদৃশ ছিল যে এই সময়ে গীর্জা সঙ্গীতে উচ্চ পাটে সাহায্য করিবার জন্য ব্যবহৃত হইত। পুরাতন ইংলিশ ফ্লুট (old English Flute) বা ফ্লুট-আ-বেক (Flute-a-beck) মুখনল পাখী ঠোঁটের স্থায় হওয়াতে ঐ নাম দেওয়া হয় হ্যান্ডেলের (Handel) সময় পর্যন্ত ব্যবহার ছিল। তিনি কিন্তু উহার বদলে জার্মান ফ্লুট (German Flute) বা আধুনিক শয়ান বা আড় যন্ত্র তাঁহার সঙ্গীতে ব্যবহার করেন এবং এখনও পর্যন্ত তাহার ব্যবহার চলিতেছে।

ক্রমঃ

অরুকেষ্ট্রার গৎ*

[বহরমপুর নিবাসী শ্রীযুক্ত বাবু হরিমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক রচিত ও গ্রথিত। সর্বস্বত্ত্ব সংরক্ষিত।]

মিশ্র ঝাঁঝিট—একতাল।

“ভারত আমার জননী আমার ধাত্রী আমার আমার দেশ”

সুর—ডি, এল, রায়।

অরুকেষ্ট্রেশন—শ্রীহরিমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় (কন্সার্ট মাস্টার, মহারাজা কাশিমবাজার)।

Dedicated to Babu Nirendra Nath Bannerjee as a token of deep affection of
Hari Mohan Bannerjee.

১ম বেহালাঙ্গ (1st. Violin) জন্য—

II সা সা সা | রা গা - | সগা মা মা | মা মা - I মা পা পা |
পা পা পমা | মপা ধা ধা | ধা - - I পা ধা সা | সা সা পা |
পা - পা | পা পা - I মা মা মা | গা গা মা | রগা মা মা |
মা - - - II

* এই প্রকার গৎ বিবিধ যন্ত্রোপযোগী রচনা (Compose and Arrange) করা বহু আয়াসসাধ্য। আমি অনেক অজুরোধে শ্রীযুক্ত হরিমোহন বাবুর নিকট হইতে এই পত্রিকায় প্রকাশের জন্য গৎখানি সংগ্রহ করিয়াছি।

II মা মা মা | পা পা - | ধা ধা - | ধা ধা - I গা গা গা |
 গা ধা গা | পা ধা পা | সা - - I সা - - সা | সা - - সা |
 গা - গা | ধা ধা - I মা - মা | পা ধা ধা | গা গা - |
 গা - - - II

II { গা গা - | গা - মা | ধা ধা - | ধা মা - I পা পা - |
 পা - গা | মা মা - | রা - - I সা - সা | রা - রা |
 গা গা গা | মা - মা I পা - পা | ধা ধা - | গা গা - |
 গা - - - } II II

উপরে প্রদত্ত সরলিপি কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতের জন্য। উক্ত সরলিপিতেই এই গানের অপর কলিগুলি গীত ও বাদিত হইবে।

এখানকার কোন বাঙালী বাদকসমূহ দিয়া গঠিত ও পরিচালিত বাদকবৃন্দ, নিতুলভাবে এই গংটা বাজাইয়া, এই গং প্রকাশের পর তিন মাস মধ্যে বেতারের মাধ্যমে যদি হরিমোহন বাবুকে শুনাইতে পারেন, তাহা হইলে উক্ত সম্প্রদায়কে একটি স্বর্ণ পদক উপহার দিব।

এই গং অভ্যাস করিবার প্রণালী এই যে, প্রথমে প্রত্যেক যন্ত্রের, পৃথক পৃথক গং (piece), পৃথকভাবে ভালরূপে আয়ত্ত করিয়া, পরে প্রত্যেকের গং (piece) সকলে মিলিয়া বাজাইতে হয়, ও তৎকালে পরিচালক, সৰ্ব্ব বাদকের তুল প্রদর্শন পূর্বক মিলন করাইয়া অভ্যাস করাইয়া লয়েন। এই প্রকার গংকে harmonised গং বলে মদীর পিতৃদেব অগ্নী কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সর্বপ্রথম ভারতীয় রাগিণীকে harmonise করিয়া তাহার “সঙ্গীত শিক্ষা” ও “হারমোনিয়ম শিক্ষা” নামক পুস্তকদ্বয়ে, তাহা বহুমিল সঙ্গীত আখ্যা দিয়া প্রকাশ করেন। তাহা প্রাঃ ১০১৬ বৎসর পূর্বের কথা। এই বহুমিল ব্যাপারটি চমৎকার, এবং সঙ্গীতে বিশেষ পারদর্শিতার পরিচায়ক। ইহা মধুরত্ব, এই গংখানি যত্ন সহকাবে অভ্যাস করিয়া যথাযথ বাজাইতে পারিলে, উপলব্ধি হইবে। এই প্রকারের গং পাশ্চাত্য রৈখিক সরলিপিতে (Staff notation) এ ভাল করিয়া লিখা যায়, তবে অনেকের ঐ পদ্ধতির সরলিপি (notation) না জানা থাকাতে ইহা সাধারণের সুবিধার জন্য আকার মাত্রিক সরলিপিতে প্রকাশ করিলাম এতদ্ব্যতীত বাদক সম্প্রদায় ইহা আগ্রহ সহকারে গ্রহণ করিলে এই প্রকারের গং পরে আরও প্রকাশের বাসনা রহিল যদি এতৎসম্বন্ধে কিছু জানিবার আবশ্যক হয়, তাহা হইলে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা অফিসে জানাইলে তাহার যথাযথ উত্তর পাইবেন।

প্রকাশক—শ্রীনিরঞ্জননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

মিশ্র বি'বিট—একতাল

২য় বেহালা (2nd Violin অর্থাৎ সহকারী বেহালা) ভাণ্ড—

II † গা গা | † গা গা | † মা মা | - মা মা † I † গা গা |
† গা মা | মা মা - † মা - † - I † মা মা | † গা গা |
† গা গা | † গা গা I † মা মা | † গা মা | † মা মা |
মা - † - II

II † মা মা | † গা গা | † মা মা | † মা - † I † পা পা |
† মা মা | † মা গা | গা - † গা I † গা গা | † গা গা |
† পা পা | মা মা - † I † মা মা | † মা মা | † পা পা |
পা - † - II

II { † গা গা | † গা ধা | † মা মা | † মা মা I † পা পা |
† পা গা | † মা মা | রা - † - I গা - † গা | রা - † রা |
গা গা গা | মা - † মা I গা - † গা | মা মা - † | † পা পা |
পা - † - } II II

মিশ্র বি'বিট—একতাল

চেলো—in C. (অর্থাৎ চেলোর বাহা 'সি' সুর, নিম্নের বরলিপির তাহা 'স' সুর।)

II সা গা পা | পা গা - † | মা ধা স' | মা মা - † I সা গা পা |
পা গা পা | মা ধা - † | মা স' ধা I মা - † - † | পা - † - † |
গা - † - † | সা গা পা I মা - † - † | সা গা পা | মা স' ধা |
মা - † - † II •

মা ধা সাঁ | পা পা - | মা ধা সাঁ | ধা মা - I পা - - |
 ধা - - | সা ধা পা | সাঁ - - I গা - - | পা - - |
 গা - - | ধা - - I মা - মা | পা ধা ধা | গা গা পা |
 পা - - II

সা পা গা | পা - মা | মা ধা সাঁ | ধা - মা I পা পা - |
 II { সা - সাঁ | মা মা মা | ধা - - I . গা - গা | মা - মা |
 গা গা গা | মা - মা I গা - গা | মা ধা - | পা পা পা |
 পা - পা } II II

এই চেলোর পার্টটি Euphonium in C, অথবা E-flat Saxophone এ, তত্ত্ব উপযোগী করিয়া এই
 স্বরলিপিটি পরিবর্তিত (transpose) করিয়া লইয়া, বাজান যাইতে পারে।

মিথ্রা ঝাঁঝিট—একতাল

ডবল বেস্ (অর্থাৎ দাঁড়াইয়া বাদনোপযোগী বেহালায় আকৃতির ছায়া বৃহৎ আকারের যন্ত্র।)

II সা † † | পা † † | মা † † | মা মা - I পা † † |
 সা † পা | মা মা - | মা সা ধা I মা † † | সা † গা |
 পা † পা | সা † † I প্‌ † † | সা † মা | মা সা প্‌ |
 মা † † II

II মা † † | সা † † | মা † † | মা সা ধা I সা † † |
 সা † † | সা ধা পা | সা † † I সা † † | সা † † |
 পা † † | মা সা ধা I মা † † | সা † † | সা গা পা |
 গা গা † II

II { সা † † | সা † † | মা † † | মা † † I সা † † |
সা † সা | মা মা - † | গা - † - † I সা † সা | গা † গা |
সা সা সা | মা † মা I সা † সা | মা মা † | গা † গা |
গা † † } II II

মিশ্র মি ঝিট—একতাল্লা

D পিকলো (অর্থাৎ ডি পরজের সুরে, সুর দেওয়া পিকলো। পরজের ঐ সুরই নিম্নের স্বরলিপি “স” হইবে।)—

II সী সী সী | রী গ'সী প'গী | সী মী মী | মী মী - † I পী গ্পা স'গী |
পী গী রী | ধা ধা - † | ধমা সধা মসা I পা ধা সী | সী সী পা |
পা - † পা | প'গী স'পা গ'সা I মা মী মী | গী গী মী | ম'সী ধমা সধা |
মা - † - † II

II মা মা মা | পা পা - † | ধা ধা - † | ম'সী ধমা সধা I গা গা গা |
গা ধা গা | পা ধা পা | সী - † - † I সী - † সী | সী - † সী |
গা - † গা | ধা ধা - † I মা - † মা | পা ধা ধা | গা গা - † |
গা - † - † II

II { গা গা - † | গা - † মা | ধা ধমা সধা | ধা মা - † I পা পা - † |
পা - † গা | মা মা - † | র'গী র'গী র'গী I সী - † সী | রী - † রী |
গী গী গী | মী - † মী I পী - † পী | ধা ধা - † | গা গা - † |
গা - † - † } II II

মিশ্র ঝাঁঝিট—একতাল

B-flat ক্ল্যারিনেট (অর্থাৎ বি-ক্ল্যাট খরজের সুরে, অর দেওয়া ক্ল্যারিনেট। খরজের ঐ সুরই নিম্নে স্বরলিপির 'স' হইবে।) —

II রা রা রা | গা জা - | গজা পা পা | পা পা - I পা ধা ধা |
 ধা ধা ধপা | পধা না না | না - - I ধা না রী | রা রা ধা |
 ধা - ধা | ধা না ধা I পা পা পা | জা জা পা | গজা পা পা |
 পা - - II

II পা পা পা | ধা ধা - | না না - | না না - I সী সী সী |
 সা না না | ধা না ধা | রী - - I রী - রী | র'গী রী রী |
 সী - সী | না না - I পা - পা | ধা না না | স'সী সী - |
 সী - - II

II সী সী - | সী - পা | না না - | না - পা I ধা ধা - |
 ধা - জা | পা পা - | গা - - I রা - রা | গা - গা |
 জা জা জা | পা - পা I ধা - ধা | না না - | ধনা সী সী |
 সী - - II

মিশ্র ঝাঁঝিট—একতাল

কর্ণেট in B-flat (অর্থাৎ কর্ণেটে বি-ক্ল্যাটএব জুক্ লাগাইয়া, তাহা বি-ক্ল্যাট খরজের করা। ঐ খরজের সুরা নিম্নে স্বরলিপির 'স' হইবে।) —

II রা রা রা | গা জা - | জা পা পা | পা পা - I ধা ধা - |
 ধা ধা পা | না না - | না - - I না না রী | রী রী ধা |
 ধা - ধা | ধা ধা - I পা পা পা | জা জা পা | পা পা পা |
 পা - - II

II পা পা পা | ধা ধা - | না না - | না না - I সী সী সী |
সী না না | ধা না ধা | রী - - I রী - রী | রী - রী |
সী - সী | না না - I পা - পা | ধা না না | সী সী সী |
সী - - II

II সী সী - | সী - পা | না না - | না - পা I ধা ধা - |
ধা - কা | পা - - | গা - - I রা - রা | গা - গা |
কা কা কা | পা - পা I ধা - ধা | না না - | সী সী - |
সী - - II

গান

হির নদীজল হ'ল চঞ্চল, তরিতে লাগিল দোল !

শ্রীরামেন্দু দত্ত

নদীতে আবার এসেছে জোয়ার
নায়েতে লেগেছে দোল—
হাল ধ'রে মাঝি কেটে দেরে কাছি
তোল'রে বৈঠা তোল !

এপারে সোনার সৌধেরি মালা
মহা-নগরীর ঘাটখানি আলা,
ওপারে শ্রামল বনের কাজল
বলিছে “বাধন খোল” !
তোল'রে বৈঠা তোল !

এপারে উঠিছে বীণা-বেণু তান
সুখ-ভরা কত হাসি-কলগান—
ওপারে সুধুই বন-বিহগের
অশ্রুট কলরোল !
তোল'রে বৈঠা তোল !

ওরে, ওপারে শ্রামল কানন শীতল
পল্লীর অঁধি জল-ছল-ছল
এপারে নগরী, তুলিছে রূপের
অপরূপ হিল্লোল
মাধুরী ও রূপ হু'পারে—মধো
তরঙ্গী খেতেছে দোল
তোল'রে বৈঠা তোল !

লক্ষ্মী সঙ্গীত কলেজ

শ্রীযুক্ত নির্মলচন্দ্র দে

বাংলা দেশে সঙ্গীতানুরাগীদের মধ্যেও, এই কলেজ সম্বন্ধে, কম লোকই খোঁজ রাখেন, তাই বাঙালী সাধারণের অবগতির জন্ত এই কলেজের ইতিহাস ও বিবরণ, বিভিন্ন শ্রেণীর শিক্ষণীয় বিষয়, ছাত্র ছাত্রী সংখ্যা, বাঙালী ছাত্র ছাত্রী সংখ্যা, ছাত্রদের দেয় দক্ষিণা প্রভৃতি ও শাস্ত্রজ্ঞান সম্বন্ধে বিভিন্ন শ্রেণীর বিভিন্ন বৎসরের প্রশ্নপত্রের অম্বুবাদ এই পত্রিকায় প্রকাশ করছি।

৭০ বছর আগের অবস্থা

প্রথমে, এই কলেজ স্থাপিত হবার আগে, উত্তর ভারতে সঙ্গীতের অবস্থা কেমন ছিল ও কেমন করে এই কলেজ স্থাপিত হল সেটা বলা দরকার।

প্রায় সত্তর বছর আগে পর্যন্ত কয়েক শতাব্দী ধরে সঙ্গীত চর্চা প্রধানতঃ রাজা বাদশাহের দরবারেই আবদ্ধ ছিল। দরবারের আর পাঁচটা শোভা সম্পদ, জাঁক জমক ঐশ্বর্য বিলাসের মত সঙ্গীতজ্ঞ গুণীদের প্রতিপালন করাও একটা প্রথা ছিল; জনসাধারণের সঙ্গে সঙ্গীত শিল্পের কোন সম্পর্ক ছিল না। অবশ্য ধনীদেব পৃষ্ঠপোষকতায় সঙ্গীত নিপুণতার বিশেষ উৎকর্ষ সাধিত হয়েছিল, কিন্তু এই উন্নতি একপেশে মাত্র। দরবারে সীমাবদ্ধ থাকায় এই কলা সাধারণ সমাজ জীবনের সঙ্গে যোগসূত্র হারিয়ে ফেলেছিল, তাই এর উন্নতির পথ সঙ্কীর্ণ ছিল। অধিকাংশ সঙ্গীতজ্ঞই বিদ্যাবিহীন ছিলেন, তাই তাঁরা সঙ্গীতের শাস্ত্র ও যুক্তির দিকে মোটেই নজর দিতেন না। স্বাধীন চিন্তা ও গবেষণার বালাই প্রায় কারও ছিল না। গান বাজনার চিরাচরিত রীতিনীতি ও প্রথা মেনে চলাই ওস্তাদদের প্রধান আদর্শ ছিল, তাই নতুন সৃষ্টি করা তাঁদের ক্ষমতার

বাইরে ছিল। তাঁদের শিক্ষাদান প্রণালীও এমন ভিল যে ছাত্রদের গুরুত্ব বিদ্যা আয়ত্ত করতে অনেক সময় লাগত ও অনেক পরিশ্রম করতে হত। মূর্থ ও অহুদার ওস্তাদদের নিজ বিদ্যাদানে রূপণতা, ছল ও চাতুরীর কথা তো প্রবাদ বাক্যে পরিণত হয়েছে। এই কারণে কত ভাল জিনিষ ভারতবর্ষ থেকে লুপ্ত হয়ে গেছে। সেকালে স্বরলিপি প্রণালী, উপযুক্ত পুস্তক (text books) বা নির্দিষ্ট ক্রমিক শিক্ষণীয় বিষয়ের তালিকা (set courses) ছিল না। এক ক্লাশে কয়েকটি ছাত্রকে একই বিষয় শিক্ষা দেওয়ার রেওয়াজ ছিল না। ওস্তাদদের গান বা বাজনা বারবার শুনে শিষ্যদের সেইগুলি মনে রেখে নিজ নিজ কণ্ঠে বা যন্ত্রে বার কব্বার চেষ্টা করত হ'ত। অবশ্য অল্প কয়েকজন প্রতিভাশালী ব্যক্তি ক্রমাগত অভ্যাস করে অদ্ভুত ক্ষমতার অধিকারী হয়েছিলেন। কিন্তু এঁদেরও উন্নতি সাধারণতঃ গানের এক একটি শাখায় সীমাবদ্ধ থাকত, সঙ্গীত কলার সমগ্র রূপের ধারণার অধিকারী খুব কমই দেখা যেত। সঙ্গীতের ভাল নমুনা অল্প কয়েক জায়গায় মাত্র পাওয়া যেত, যথা—জয়পুর, গোয়ালিয়র, লক্ষ্মী, দিল্লী, বরোদা, হায়দ্রাবাদ ও রামপুর।

পরিবর্তনের সূচনা

গত শতাব্দীর শেষ ভাগে এই অবস্থার পরিবর্তন হতে আরম্ভ হয়। ধনীদেব অবস্থা বিপর্যয় ও রুচি বিকারের ফলে গুণীরা তাঁহাদের পৃষ্ঠপোষকতা থেকে ধীরে ধীরে বঞ্চিত হতে লাগলেন ও সেইজন্য জনসাধারণের উৎসাহ ও পোষকতা লাভের অভিলାষী হ'লেন

কলিকাতা ও বোম্বাইএর মত আধুনিক বড় সহরে বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞেরা যাওয়া আরম্ভ করলেন। জনসাধারণ এইভাবে সর্বপ্রথম ভাল সঙ্গীত শোনার সুযোগ পেল। ক্রমশঃ সংস্কৃত, ইংবাজী ও প্রাদেশিক ভাষা সমূহে সঙ্গীত সম্বন্ধে নানা বই বেরোতে লাগল ও নানা স্থানে সঙ্গীত শিক্ষা ও চর্চার জন্ত প্রতিষ্ঠান স্থাপিত হতে লাগল। কিন্তু বৈজ্ঞানিক প্রণালীতে আলোচনা বা সঙ্গীত শাস্ত্র সম্বন্ধে ঐতিহাসিক গবেষণা তখনও দেখা গেল না। সঙ্গীত সম্বন্ধে মুখে মুখে যে সব কথা প্রচলিত ছিল অধিকাংশ পুস্তকে তাই লিপিবদ্ধ করা হত, স্তবরাং সেগুলিকে কিছুতেই সঠিক বা প্রামাণিক বলা চলে না। শিক্ষাদানও কোনও নির্দিষ্ট প্রণালী অনুসারে হত না।

এক ক্লাশে কয়েকজন ছাত্রকে একই বিষয় শিক্ষা দেবার চেষ্টা করিতে গিয়ে দেখা গেল যে এর জন্ত ভাল স্বরলিপি প্রণালী, শিক্ষণীয় বিষয়ের ক্রমিক তালিকা (well regulated courses) ও পাঠ্যপুস্তক দরকার। ক্রমশঃ স্বরলিপির কয়েকটি পদ্ধতি ও কয়েকটি পাঠ্য পুস্তক বাজারে বেরোল।

নিম্নর সাধনা

এই সময়ে কয়েকজন সঙ্গীতাত্মরাগী, লাভ ক্ষতির বিচার বিবেচনা না করে, আমাদের সঙ্গীতের পুনরুদ্ধারের জন্ত ঠিক পথে গবেষণা আরম্ভ করলেন। তাঁরা যত্ন করে সঙ্গীত সম্বন্ধে সমস্ত প্রাচীন ও নবীন গ্রন্থ পড়লেন, ও নানাস্থান ভ্রমণ করে সঙ্গীত সম্বন্ধে প্রাচীন হস্তলিপি সমূহ সংগ্রহ ও প্রকাশ করলেন। তাঁরা বর্তমান সঙ্গীত পদ্ধতির উপর প্রাচীন সংস্কৃত ও প্রাকৃত সঙ্গীত গ্রন্থাবলীর প্রভাবের ব্যাখ্যা করলেন, হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতির উপযোগী স্বরলিপি প্রণালীর আবিষ্কার করলেন আর শত শত উচ্চশ্রেণীর গান স্বরলিপি সমেত প্রকাশ করে তাদের সাধারণের আয়ত্তাধীন করলেন। এই সব নিঃস্বার্থ ও নিরব কর্মীদের প্রদত্ত এই সব সুযোগের ফলে এখন স্থলে

ছোট ছেলে মেয়েদেরও সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়া শুধু সম্ভব নয়, আবশ্যক বলেই বিবেচিত হয়।

নিখিল-ভারত সঙ্গীত সম্মিলনী

১২১৬ থেকে ১২২৬ খৃষ্টাব্দের মধ্যে নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মিলনীর পাঁচটি অধিবেশন হয়। এই অধিবেশনগুলির উদ্দেশ্য ছিল প্রথমতঃ, বিখ্যাত ওস্তাদ-শুণীদের একত্র করে তাঁদের আলোচনার ফলে যে সব বিষয়ে মতভেদ আছে সেগুলি সম্বন্ধে মীমাংসা করা, দ্বিতীয়তঃ জনসাধারণকে উচ্চশ্রেণীর সঙ্গীতের আনন্দ দেওয়া। এই অধিবেশনগুলিতে সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়ার জন্ত প্রতিষ্ঠান স্থাপিত করা সম্বন্ধেও আলোচনা হয়।

১২২০ খৃষ্টাব্দে কাশ্মীরে এই সম্মিলনীর তৃতীয় অধিবেশনে এক মস্ত বড় সঙ্গীত শিক্ষালয় স্থাপিত করার প্রস্তাব উত্থাপিত হয়। কিন্তু এই শিক্ষালয়ের পরিকল্পনা খুব প্রকাণ্ড রকমের হওয়ার জন্তেই কাজে কিছুই হতে পারল না, তবু ভাল রকম একটা সঙ্গীত বিদ্যালয়ের কল্পনা অনেকের মনে রয়ে গেল।

১২২৫ খৃষ্টাব্দের জাহুয়ারি মাসে লক্ষ্ণৌয়ে এই সম্মিলনীর সব চেয়ে বড় ও সফল অধিবেশন হয়। এই অধিবেশনে সঙ্গীতের একটি কেন্দ্রীয় প্রতিষ্ঠান স্থাপনের প্রস্তাব বিশেষ উৎসাহ সহকারে গৃহীত হয়। তদনুসারে এই চতুর্থ অধিবেশনের কর্তৃকর্তারা সেই বছরের এপ্রেল মাসে ভারতের সঙ্গীত ও শিল্পের পুনরুদ্ধার ও জনসাধারণে প্রচারের জন্ত The Music and Art Association of India (ভারতীয় সঙ্গীত ও শিল্প সমিতি) নামে এক সমিতি স্থাপন করলেন। স্বনামধন্য ব্যারিষ্টার, শ্রবণ, সুগায়ক ও বদান্তশ্রেষ্ঠ ত্রিযুক্ত অতুলপ্রসাদ সেন মহাশয়, বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ জমীদার রাজা নবাব আলি, শিক্ষা বিভাগের মন্ত্রী ও অপর ৩৪ জন জমীদারকে নিয়ে কার্যনির্বাহক সমিতি গঠিত হ'ল।

সূত্রপাত

১৯২৬ খৃষ্টাব্দের জানুয়ারি মাসে লক্ষ্ণৌয়ে আবার নিখিল ভারতীয় সঙ্গীত সম্মিলনীর পঞ্চম অধিবেশন হল। এই অধিবেশনের প্রধান উদ্দেশ্য ছিল প্রথমতঃ উপরোক্ত সঙ্গীত ও শিল্প সমিতির লক্ষ্য ও উদ্দেশ্য সমূহ ঘোষণা করা, দ্বিতীয়তঃ প্রস্তাবিত সঙ্গীত বিদ্যালয়ের জ্ঞাত সরকার বাহাদুর ও যুক্তপ্রদেশের গণ্যমান্য ও ধনী মহোদয়গণের কাছে অর্থ সাহায্য ভিক্ষা করা ও তৃতীয়তঃ, উক্ত সঙ্গীত বিদ্যালয়ের সম্বন্ধে খুঁটিনাটি বিষয় সমূহের মীমাংসা করা। এই সব আলোচনার ফলে অর্থ সাহায্য সম্বন্ধে সন্তোষজনক প্রতিশ্রুতি পাওয়া গেল। উক্ত সঙ্গীত ও শিল্প সমিতি অবিলম্বে লক্ষ্ণৌয়ে একটি সঙ্গীত কলেজ স্থাপিত করার জ্ঞাত একটি কমিটি নিযুক্ত করলেন। এই কমিটিতে সঙ্গীতজ্ঞ ব্যারিষ্টার সেন মহাশয়, লক্ষ্ণৌ বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক, সুপ্রসিদ্ধ সাহিত্যিক ও সঙ্গীতরসিক ত্রীযুক্ত ধুর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, শিক্ষামন্ত্রী মহাশয়, প্রসিদ্ধ উকীল, বক্তা ও মডারেট নেতা পণ্ডিত গোকর্ণনাথ মিশ্র, বোম্বাই ও গোয়ালিয়রের সঙ্গীত বিদ্যালয়ের প্রতিষ্ঠাতা ও প্রাণস্বরূপ, নানা প্রাচীন সংস্কৃত সঙ্গীত শাস্ত্রের আবিষ্কারক ও প্রকাশ কর্তা, সংস্কৃতে অভিনব রাগমঞ্জরী ও লক্ষ্যসঙ্গীত,

মারাঠিতে সঙ্গীতের text book স্বরূপ ৪৫টি রাগ রাগিণীর নানা উৎকৃষ্ট রূপদ খেয়াল প্রভৃতির স্বরলিপি সমেত ক্রমিক পুস্তক মালিকা ৫ ভাগ, সঙ্গীত শাস্ত্র সম্বন্ধে মারাঠিতে প্রায় ২৫০০ পৃষ্ঠায় ৪ ভাগ হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতির লেখক, 'চতুর' ছদ্মনামধারী ও ভনিতাকারী, নানারাগ রাগিণীর লক্ষণ ও পরিচয় সম্বলিত, সেই সেই সুরে গেয়, অনেক লক্ষণ গীতরচয়িতা পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে, রাজা নবাব আলি প্রভৃতি ছিলেন।

১৯২৬ খৃষ্টাব্দের মাঝামাঝি প্রচুর টাকা সংগৃহীত হ'ল। উক্ত সালের সেপ্টেম্বর মাসে ছয় জন শিক্ষক নিয়ে কলেজ খোলা হল। প্রথম বছরেই ১২৫এর বেশী ছাত্র ভর্তি হলেন। ভারতীয় সঙ্গীতের উদ্ধারে উৎসৃষ্ট প্রাণ, বোম্বাইএর ভূতপূর্ব (retired) উকীল, বর্তমান ভারত সঙ্গীত শাস্ত্রের অন্ততম বিশিষ্ট গুণী ও বোদ্ধা উপরোক্ত পণ্ডিত প্রতি খণ্ডে বরাবর এই কলেজ শিক্ষা ও পরীক্ষা প্রশালী প্রভৃতি বিষয়ে উপদেশ দিয়ে ও গোয়ালিয়র কলেজের প্রিন্সিপাল রাজা ভাইয়ার সঙ্গে, বাইরের (external) পরীক্ষকরূপে সাহায্য করে আসছেন।

ক্রমশঃ

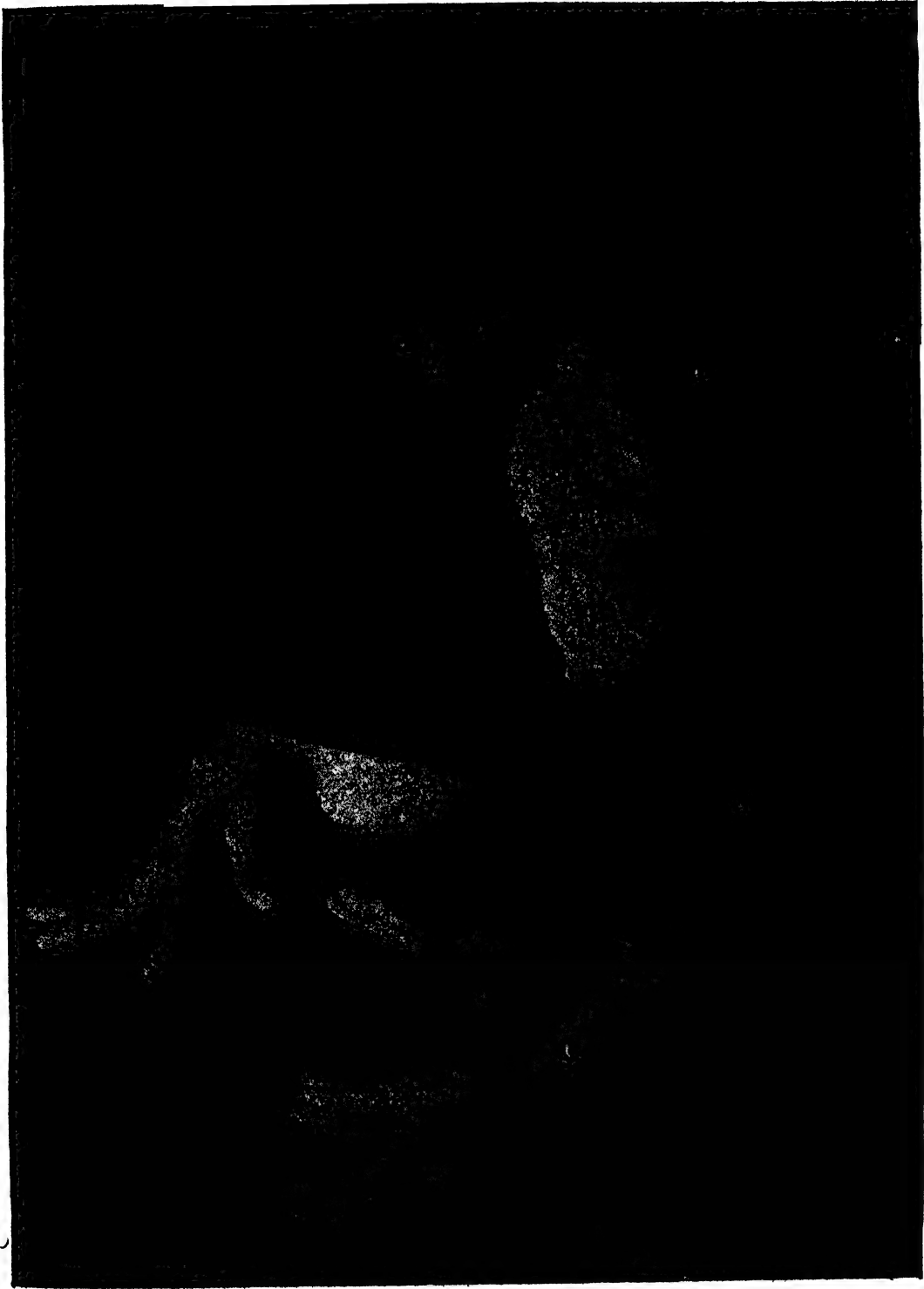
গান

শ্রীপ্রভাবতী দেবী সরস্বতী

আমার প্রাণের সকল আশা ভালোবাসা গ্রহণ কর,
আমায় তুমি দেবালয়ের সামনে ধর।
আমার প্রাণের পদটিকে
ফুটিয়ে—স্বাস দিকে দিকে
দাও ছড়িয়ে—আমার মালা তুমিই পর।

আমায় তুমি ধন্য কর, জ্ঞানের আলোয় দৃপ্ত কর,
আমায় তুমি ক্ষুদ্র কর, পায়ে তলায় ঢুকা কর;
আমায় তুমি রিক্ত কর,
কাঁদাল কর, নিঃশ্ব কর,
আমায় দিয়ে সবার ব্যথা তুমিই হর, তুমিই হর।

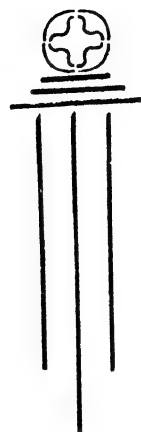
ভারতীয় নৃত্যকলা



কুমারী অমলা নন্দী
[দীপালী'র সৌজতে]

ইম্বোয়োসে উদয়করের বৃত্তে কুমারী অমলা এবং
উদয়করের ভগ্নী কুমারী কবকলতার 'মুদ্রা বৃত্ত'।

ইউরোপীয় নৃত্যকলা



স্বরলিপি

ককুভা-চৌতাল

মাইরী আওয়ত হায়্ লাল
সঙ্গ সখা লিয়ে সব খাল বাল।
মোর মকুট শীষধর শ্রবণন কুণ্ডল
অওর শোহে গরে মুক্তমালী।
মধুর বেণু বজাওঅত জাত যমুনাতট
চরণ বনন হুপুর বাজে অলক তিলক ভাল।
আনন্দঘন-প্রভু রূপ অত সুন্দর
উপমা ঢুঁড়ে হোয় বেহাল ॥

রচনা—আনন্দঘন

স্বরলিপি—শ্রীনরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

০ পা ঋপা ৩ মা গরা ৪ গা সা ১ রা রা ০ -১ গা ২ মা পা ০ ধপা ধা ৩ মা গরা
মা ০ ০ ই রা ০ ০ আ ওয় ত ০ হা ০ য় লা ০ ০ ল ০

৪ গা সা ১ সন্ রা ০ সন্ সা ২ ধা প্ রা রা ০ -১ গা ৪ মা পা ১ গা পা
০ ০ স ০ ০ ০ স খা ০ লি য়ে ০ স ০ ব যা ০

০ মা মগা ২ রসা রা
ল বা ০ ০ ০ ল

{ ১ পা -১ পা নধা ২ না সা সা -১ সনা সা ৪ সা সা ১ সা সনা ০ ধা না
মো ০ র য ০ কু ট লী ০ ব ০ ০ ধ র শ্র ব ০ ০ ৭

সী সী | সী রী সী | সী সী | ধা পা } পা ধা | পা ধা | মা - | পা ধা |
 ০ ন | কু ০০ | ০ ও | ০ ল } অ ও | র শো | ০ ০ | হে ০ |

না সী | ধা পা | গা পা | মা মগা | রসা রা ||
 ০ গ | ০ রে | ম ০ | জু মা ০ | ০০ ল ||

পা পা | পা পা | ধা মা | মা গা | রা গা | মা পা | পা - | মা পা |
 ম ধু | র বে | ০ গু | ব মা | ০ ও অ | ০ ত | জা ০ | ত ০ |

মা মা | মা - | গা রা | গা সা | সা সা | সনা সা | ধা পা | সা সা |
 য যু | না ০ | ০ ০ | ত ট | চ র | গ ০ ঝ | ন ন | ছ পু |

সা সনা | রা সা | রা রা | রা গা | মা পা | মা - | গা রা | গা মা ||
 র বা ০ | ০ ছে | অ ল | ক তি | ল ক | ভা ০ | ০ ০ | ০ ল ||

{ পা - | নধা না | সী সী | সী সী | - | সনা | সী সী | সী না | ধা না |
 জা ০ | ০০ ন | ০ ল | ঘ ন | ০ প্র ০ | ০ ভু | কু ০ | প অ |

সী রী | সী না | সী সী | ধা পা } পা ধা | পা ধা | মা মা | পা ধা |
 ০ ত | স্ব ০ | ০ ল | ০ ০ } উ প | মা ০ | ০ দু | ডে ০ |

না সী | ধা পা | গা পা | মা মগা | রসা রা ||
 ০ হো | ০ য় | বে ০ | ০ হা ০ | ০০ ল ||

স্বরলিপি

ভৈরবী—কাহারুবা

কে গো, নবীন বেশে মধুর হেসে

কোমল ছুটি হাত বাড়ালে।

নব বরষের প্রথম প্রাতে

সমুখে মম আজ দাঁড়ালে ॥

ঘুচালে যত হিয়ার কালো,

ছড়ালে দিশি আঁখির আলো,

নবীন আশায় নবীন ভাষায়

চেতনা হীন প্রাণ জাগালে ॥

অজানা পথে ভ্রমেছি কত

ভুলের দহন মরুর মাঝে

সে ব্যথা স্মৃতি বেদন গীতি

আজিকে নাহি পরাণে বাজে

প্রাণের গোপন বীণার তারে

উঠিল বাজি কি সুর হারে

দেবতা বুঝি জাগালে ঘুমে

নূতন পথে পথ চালালে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহৃদয়রঞ্জন রায়

সা ঋা II গ্ সা সদা দা | পা -পা -পা -পা I পা গা দা পা | মা -মা -জমা -পদা I
 কে গো ন বী ন০ বে | শে ০ ০ ০ ম ধু র হে | সে ০ ০০ ০০

পা মা -জা ঋা | জা -জা -ঝজা -মপা I জা -মা জা ঋা | সা -সা সা ঋা I
 কো ম ল ছ | টা ০ ০০ ০০ হা ত্ বা ডা | লে ০ কে গো

গ্ সা সদা দা | পা -পা -পা -পা I পা পজা জা ঋা | সী -সী -সী -সী I
 ন বী ন০ বে | শে ০ ০ ০ ন ব০ ব র | বে ০ ০ ব

গা সী স'ঝা গসী | গদা -দা -পা -পা I পগা দা পমা জরা | জা -জা -ঝজা -মপা I
 প্র 'থ ম০ প্রা০ | ছে০ ০ ০ ০ স০ মু খে০ ম০ | ম ০ ০০ ০০

জা -মা জা ঋা | সা -সা সা ঋা I গ্ সা সদা দা | পা -পা -পা -পা II
 আ জ্ দা ডা | লে ০ কে গো ন বী ন০ বে | শে ০ ০ ০

⁺ II জা মা দা গা	^০ সী-সী-সী-সী I	পা জা জা জা জা	সী-সী-সী-সী I
ঘু চা লে য়	ত ০ ০ ০	হি য়া বু ০ কা	লো ০ ০ ০
প্রা গে বু গো	প ন ০ ০	বী গা বু ০ তা	রে ০ ০ ০

সী স'জা. স'গা গধা	গধা-গধা-গা-পা I	পা দা গধগা দা	পা-পা-পা-পা I
ছ ডা ০ লে ০ দি ০	শি ০ ০ ৫ ০	আ ধি ০ র ০ আ	লো ০ ০ ০
উ ঠি ০ ল ০ বা ০	জি ০ ০ ০ ০	কি হু ০ র ০ হা	রে ০ ০ ০

পা জা জা জা জা	জা-জা-জা-জা I	জা মা জা জা	সী-সী-সী-সী I
ন বী ন ০ আ	শা য় ০ ০	ন বী ন ভা	যা য় ০ ০
দে ব তা ০ বু	ঝি ০ ০ ০	জা গা ল ঘু	মে ০ ০ ০

পগা দা পা মা	জা-জা-ঝজা-মপা I	জা-মা জা জা	সা-সা সা জা I
চে ত না হী	ন ০ ০ ০ ০ ০	প্রা গ্ জা গা	লে ০ কে গো
নু ত ন প	খে ০ ০ ০ ০ ০	প থ্ চা লা	লে ০ কে গো

গা সা সদা দা	পা-পা-পা-পা II
ন বী ন বে	শে ০ ০ ০

⁺ II গা সা জা জা	^০ জা-জা-ঝজা-মপা I	জা মা জা জা	সা-সা সা গা I
অ জা না প	থে ০ ০ ০ ০ ০	ভ মে ছি ক	ত ০ ও বে

সা সা-সদা দা	পা-পা-পা-পা I	মা পা-দা মপা	জা-জা-ঝজা-মপা I
ভু লে বু ০ দ	হ ন ০ ০	ম ক বু মা	ঝে ০ ০ ০ ০ ০

পণা গা দা পা মা -মা -জমা -পদা I মপা মা জা খা জা জা রজা মপা I
সে ০ ব্য ধা স্ব তি ০ ০০ ০০ বে ০ দ ন গী তি ০ ০০ ০০ .

জা জমা জা খা সা -সা -সখা -জমা I জা জমা জা খা সা -সা সা খা I
আ জি ০ কে না হি ০ ০০ ০০ প রা ০ নে বা জে ০ কে গো

গা সা সদা দা পা -পা -পা -পা II II
ন বী না বে শে ০ ০ ০ ;

মুদঙ্গ বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধ বাবু)

সুরফাঁক তাল

১২৫। $\begin{matrix} + \\ ০ \end{matrix}$ কত্রেকেটে $\begin{matrix} ০ \\ ১ \end{matrix}$ তাগ ত্রেকেটে $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ ভ্রান তেরেকেটে
তাগ $\begin{matrix} ২ \\ ০ \end{matrix}$ তেরেকেটে $\begin{matrix} ০ \\ ১ \end{matrix}$ তাগ তেরেকেটে $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ গুন তেটে
 $\begin{matrix} + \\ ০ \end{matrix}$ ধা ত্রেকেটে $\begin{matrix} ০ \\ ১ \end{matrix}$ ভ্রাণ $\begin{matrix} ১ \\ ২ \end{matrix}$ থুন তেটে $\begin{matrix} ২ \\ ০ \end{matrix}$ ধা ত্রেকেটে $\begin{matrix} ০ \\ ১ \end{matrix}$ ভ্রাণ
 $\begin{matrix} ০ \\ + \end{matrix}$ থুন তেটে $\begin{matrix} + \\ ০ \end{matrix}$ ধা।
১২৬। $\begin{matrix} + \\ ০ \end{matrix}$ কং তেরেকেটে $\begin{matrix} ০ \\ ১ \end{matrix}$ তাগ $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ ধেরেকেটে
তাগ $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ ধেরে $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ কেটে $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ তাগ $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ ধেরেকেটে $\begin{matrix} ২ \\ ০ \end{matrix}$ নাগ $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ দেং
 $\begin{matrix} ০ \\ + \end{matrix}$ থুন $\begin{matrix} ০ \\ + \end{matrix}$ ধা $\begin{matrix} ০ \\ + \end{matrix}$ ধা $\begin{matrix} ০ \\ + \end{matrix}$ দেস্তা $\begin{matrix} ০ \\ + \end{matrix}$ কেটে $\begin{matrix} ০ \\ + \end{matrix}$ তাগ $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ তেরেকেটে $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ তাগ
দেং $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ তেরেকেটে $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ গদিঘেনে $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ ধা $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ গদিঘেনে $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ ধা
গদিঘেনে $\begin{matrix} + \\ ০ \end{matrix}$ ধা
১২৭। $\begin{matrix} + \\ ০ \end{matrix}$ কং তেরেকেটে $\begin{matrix} ০ \\ ১ \end{matrix}$ তাগ $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ তেরেকেটে $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ দেং $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ জেগে $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ থুন $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ থুন $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ তেটে $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ তেটে $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ কেটে $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ তাগ $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ কড়ান
 $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ ধা $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ আনে $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ কং $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ তা $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ ঘেগে $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ তাগে $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ তেটে $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ দী $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ কেটে $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ তাগ $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ দেং $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ দেং $\begin{matrix} ১ \\ ০ \end{matrix}$ ধা



সেতার, এসরাজ ও হারমোনিয়াম শিক্ষা প্রণালী*

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

১। ভারতীয় সঙ্গীত এতই উচ্চস্তরের জিনিষ যে তাহা যোগ্য গুরুর সাহায্য ব্যতিরেকে কোন নতুন শিক্ষার্থীর পক্ষে কেবলমাত্র সঙ্গীত সম্বন্ধীয় পুস্তক দৃষ্টে আয়ত্ত্বলাভ করা অসম্ভব। এইজন্য ইহাকে “গুরুমুখী” বিদ্যা বলে। গুরু যন্ত্র ও কণ্ঠের সাহায্যে রাগ রাগিণী ও “সঙ্গতের” যে প্রকার রূপ প্রকাশ করিয়া থাকেন, তাহা সর্বতোভাবে অনুকরণ করা ব্যতীত আর কোন সহজ উপায় নাই, কারণ প্রত্যেক ওস্তাদগণের এক একপ্রকার “ঘরওয়ানা” নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে এই কারণে গায়ক ও বাদক গীতবাদ্য আরম্ভ করিলেই তাঁহারা কোন কোন “নামকরা” ঘরের ছাত্র তাহা গীতবাদ্যের “ঢং” হইতে সহজেই বুঝা যায়। পূর্বে এই সমস্ত বিদ্যা শিক্ষা করিতে হইলে ঘরওয়ানা ওস্তাদগণের বিশেষ রূপা ব্যতিরেকে সাধারণের পক্ষে সম্পূর্ণরূপে সঙ্গীতবিদ্যা আয়ত্ত্বলাভ করা অতিশয় দুঃসাধ্য ব্যাপার ছিল; কিন্তু স্থলের বিষয় আজকাল ওস্তাদগণ তাঁহাদের এই ঘরওয়ানা বিদ্যা (যাহা তাঁহারা নিজেদের আপত্যগণ ছাড়া অল্প কাহাকেও সহজে শিক্ষা দিতে চাহিতেন না) তাঁহাদের ছাত্রগণকে প্রাণ খুলিয়া যথায়ভাবে শিক্ষা দিতেছেন। আমি যদিও সঙ্গীত সম্বন্ধে বিশেষ অভিজ্ঞ নহি, তথাপি যতদূর সাধ্য সহজ ও সরলভাবে সঙ্গীত বিদ্যা শিক্ষার যৎকিঞ্চিৎ

বিশিষ্ট প্রণালী প্রকাশ করিবার চেষ্টা করিতেছি মাত্র। আশা করি সঙ্গীত-সুখী-ব্যক্তিগণ আমার ক্রটি নিজগুণে ক্ষমা করিয়া লইবেন। সঙ্গীতবিজ্ঞান প্রবেশিকায় প্রথম শিক্ষার্থীদের জন্য সেতার, এসরাজ ও হারমোনিয়ামের শিক্ষা প্রণালী প্রকাশিত করিবার চেষ্টা করিতেছি। প্রথম শিক্ষার্থীগণের এই অস্থবিধা নিবারণ করিবার জন্য আমার কোন বিশিষ্ট বক্তুর অহুয়োধে ইহা লিখিতে আরম্ভ করি, আশা করি প্রথম শিক্ষার্থীগণ আমার এই পদ্ধতি অহুসারে যথায়ভাবে অভ্যাস করিলে যথাসম্ভব বিনা ওস্তাদ সাহায্যেই স্বন্দরভাবে সেতার, এসরাজ ও হারমোনিয়াম বাজাইতে শিক্ষা করিতে পারিবেন। সেতার ও এসরাজের বাজাইবার বোল সাধারণতঃ দুই প্রকার হইয়া থাকে, যথা—ভা, রা

২। সাধারণতঃ সেতারে ও এসরাজে বাজাইবার ১৬টা ঘাট (পর্দা) থাকে তাহা সর্বনিম্নদিক হইতে অর্থাৎ কাণের পর প্রথম পর্দা হইতে ক্কা প্কা ধ্কা গ্কা না সা রা গা মা ক্কা পা ধা নি সঁ রে' গা এই প্রকারে সাজান থাকে। ইহাকে সাধারণ ঠাটের বা সচল ঠাটের যন্ত্র বলে। কিন্তু ভাল বাজাইবার জন্য ওস্তাদেরা অনেকে ইহাতে কয়েকটা বেশী পর্দা যোগ করিয়া বাজাইয়া থাকেন। তাহাকে অচল ঠাটের যন্ত্র বলে। আমার মতে সাধারণ ঠাটের

* সর্বস্ব স্ব সংরক্ষিত (লেখকের কোন গান ও প্রবন্ধ ইত্যাদি যাহা সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় প্রকাশিত হইয়াছে ও হইতেছে তাহা কিংবা তাহার কোন অংশ কেহ লেখকের বিনামূল্যে কোন পত্রিকায় অথবা পুস্তকে প্রকাশ করিতে পারিবেন না।)

যন্ত্র-অপেক্ষা ১ নং অচল ঠাটের যন্ত্র প্রথম হইতে অভ্যাস করিলেই ভাল হয়। অচল ঠাট দুই প্রকারের হয়। (১) উনিশটি পর্দা বিশিষ্ট; ইহাতে সাধারণ ঠাটের পর্দা হইতে উদারার দা ও মদারার জা ও গা এই তিনটি ঘাট বেশী থাকে। (২) বাইশটি পর্দা বিশিষ্ট ইহাতে সাধারণ ঠাটের পর্দা হইতে উদারার দা, মদারার ঝা, জা, দা, গা ও তারার মা এই ছয়টি ঘাট বেশী থাকে।

৩। সাধারণতঃ সেতারে সর্বসময়ে সাতটি তার থাকে, তাহা নিম্নলিখিত প্রথা অনুসারে সুর বাঁধিয়া বাজাইতে হয় ১ নং Main (প্রধান) পাকা তার অর্থাৎ প্রথম যে তারের উপর আঙ্গুল রাখিয়া বাজান হয় তাহা উদারার মধ্যমে বাঁধিতে হয় ২ নং তাহার পরের তার উদারার “সা” সুরে, ৩ নং তাহার পরের তার উদারার “সা” সুরে জুড়ী করিয়া বাঁধিতে হয়। ৪ নং তাহার পরের তার “পর উদারার” অর্থাৎ উদারার নিম্ন সপ্তকের পঞ্চমে, ৫ নং পর উদারার “সা” সুরে অর্থাৎ দ্বিতীয় তারের নিম্ন সপ্তকের “সা” সুরে, ৬ নং উদারার পঞ্চম কিংবা মদারার “সা” সুরে ৭ নং তারার “সা” সুরে অথবা মদারার পঞ্চমে বাঁধা হইয়া থাকে। ইহা ব্যতীত “তরফদার” সেতারে ইচ্ছামত এগার হইতে ঠুচি অনুসারে কয়েকটি অতিরিক্ত তরফ-এর তার থাকে এবং তাহা একটি পৃথক সওয়ারীর (Bridge) উপর দিয়া সেতারের উপরকার কাঠের মধ্যের পৃথক ফুটা দিয়া তার ভিতরে প্রবেশ করাইয়া পাশের তরফের কাণের সহিত আটকান থাকে। এই সমস্ত তরফের তার যন্ত্রীর ইচ্ছামত কোন একটি সুর হইতে আরম্ভ করিয়া কড়ি কোমল ইত্যাদি পর পর একটি সপ্তকের সমস্ত সুরে বাঁধা হইয়া থাকে।

৪। দক্ষিণ হস্তের তর্জ্জনীর মাধ্যম এক প্রকার পাকা তারের বন্ধনী লাগাইয়া সেতার বাজাইতে হয় তাহাকে “মেজরাফ” বলে। সেতারটি কাত করিয়া ধরিয়া ডান হাতের বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ সেতারের সর্বশেষ ৭ নং তারের উপরের

কাঠের গায়ের উপর বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ রাখিয়া তর্জ্জনীর দ্বারা নীচের দিক হইতে আকর্ষণ করিয়া Main তারে আঘাত করিলে যে শব্দ উৎপন্ন হয়, তাহাকে “ডা” বলে এবং ইহার বিপরীত দিক হইতে তর্জ্জনীর দ্বারা আঘাত করিলে যে শব্দ উৎপন্ন হয় তাহাকে “রা” বলে।

এই “ডা রা” যখন তাড়াতাড়ি অর্থাৎ জলদ বাজান হয় তখন তাহাকে “ডিরি” কিংবা “ডেরে” কহে এবং যখন “জা” জোরে এবং “রাডা” তাড়াতাড়ি বাজান হয় তখন তাহাকে “ডারুডা” বলে। এক পর্দায় আঘাত করিয়া বাম হস্তের তর্জ্জনী ঘসিয়া নীচের দিকে আর এক পর্দায় চলিয়া যাওয়ার নাম “আশ” অর্থাৎ “সা” পর্দান্তে “ডা” আঘাত করা হইল এবং রে ও গা ঐ এক আঘাতের রেশে অর্থাৎ তারের মুহূ কম্পনে চলিয়া যাওয়া হইল যথা—সা রে গা।

ডা আ আ

৫। ঐ প্রকারে নীচের পর্দা হইতে একই আঘাতে এবং বাম হস্তের মধ্যমার সাহায্যে সুরের তার কাটিয়া উপরে উঠার নাম “কুন্তন” এই কুন্তন বাহির করিতে হইলে বাম হস্তের তর্জ্জনী ও মধ্যমার ব্যবহার করিতে হয়। একই পর্দার উপর বাম হস্তের তর্জ্জনী অথবা মধ্যমার দ্বারা পর্দা চাপিয়া সেই পর্দার পরবর্তী সুর তার টানিয়া বাহির করাকে “মীড়” কহে অর্থাৎ “সা” পর্দার উপর আঘাত করা হইল এবং সেই আঘাতের সুরের রেশেই বাম হস্তের পূর্বেকৃত অঙ্গুলির সাহায্যে বাজানর তারটি কেবলমাত্র আকর্ষণ করিয়া রে গা ম্রুভূতি বাহির করা হইল, এইরূপ আকর্ষণ করিয়া যে মুহূ আওয়াজ বাহির করা হয় তাহাকে মীড় দেওয়া বলে। Main তারে “ডা” ও চিকারীর তারে “রা” বাজাইলে ৬ নং কিংবা ৭ নং তারে (এই দুইটি তারকে “চিকারী” বলা হয়) “রা” বাজাইলে তাহাকে “ঝালা” কহে। Main তারে “রাডা” ও চিকারীর তারে “রা রা” এক সঙ্গে বাজাইলে

অর্থাৎ “রা ডা রা রা বাজাইলে তাকে “ঠোকঝালা” কহে। ঝালা বাজাইবার বাণী অনেক প্রকার আছে সাধারণতঃ (১) ডা রা রা রা (২) ডা রা রা ডা রা রা, ডা রা, (৩) রা ডা রা, ডা রা রা, ডা রা ইত্যাদি প্রকারের ঝালাই বেশী বাজান হইয়া থাকে। এই ঝালা বাজাইবার সাধারণতঃ দুই প্রকার প্রথা আছে :— (১) দক্ষিণ হস্তের তর্জনির দ্বারা Main তারে এবং চিকারীর তারে আঘাত করিয়া; (২) দক্ষিণ হস্তের তর্জনি দ্বারা Main তারে এবং কনিষ্ঠার দ্বারা চিকারীর তারে। দ্বিতীয় প্রকারের ঝালা বাজানাকে বীণের চিকারী (ঝালা) দেওয়া বলে। এই চিকারী রীতিমত অভ্যাস করিলে সাধারণ চিকারী হইতে অধিকতর সুশ্রাব্য হয়।

৬। এক পর্দায় আঘাত করিয়া বাম হস্তের তর্জনি অথবা মধ্যমা প্রতি পর্দায় একটু কম্পিত ভাবে ঘসিয়া কয়েক পর্দা চলিয়া আসার নাম “মুচ্ছনা” সা রে গা মা পা ধা নি সী অর্থাৎ সা হইতে সী পর্যন্ত একই আঘাতে চলিয়া আসা হইল এবং প্রত্যেকটি স্বর স্পর্শ করিয়া আসার দক্ষণমুহু ধ্বনিত হইল।

৭। সভাসন হইয়া বসিয়া অর্থাৎ উভয় হাঁটু মুড়িয়া বসিয়া সেতার ও এস্রাজ বাজানই উচিত। ডান পায়ের জঙ্ঘার উপর হেলান অবস্থায় (লাউয়ের সহিত সেতারের ডাঁটিটি যেখানে সংযুক্ত হইয়াছে) স্থাপন করিতে হইবে এবং দক্ষিণ হস্তের কহুইয়ের চাপ লাউয়ের উপর রাখিয়া হেলানভাবে সেতার ধারণ করিতে হইবে এবং বামহস্ত যাহাতে সহজভাবে চালনা করা যায় এইমতভাবে সেতার ধরিয়া বাজাইতে হইবে। এস্রাজের উপর দিক বামহস্তের উপর আলগাভাবে ঠেস্ দিয়া রাখিয়া ও নীচের দিক একটা “বিঁড়ার” উপর স্থাপন করিয়া যাহাতে যন্ত্রটি না নড়ে ও সহজভাবে বাজান যায় সেইমতভাবে স্থাপন করিয়া বাজানই প্রকৃষ্ট উপায়। ইহা ব্যতিরেকে অনেকে

যে উপায়ে বাজাইলে সুবিধা পাইয়া থাকেন সেইমত যন্ত্র ধারণ ও স্থাপন করিয়া বাজাইতে অভ্যাস করিয়া থাকেন। বসা ও যন্ত্রধারণ যাহাতে সুদৃশ্য এবং বাদন যাহাতে সহজসাধ্য হয় তাহার প্রতি সতত দৃষ্টি রাখিয়া প্রথম হইতে অভ্যাস করা উচিত। সেতার আড়ভাবে ধরিয়া মৃদারার “সা” পর্দায় বাম হস্তের মধ্যমাঙ্গুলি দ্বারা Main তার চাপিয়া ধরিতে হইবে এবং তর্জনি তাহার পশ্চাতের পর্দায় আলগাভাবে পড়িয়া থাকিবে বৃদ্ধাঙ্গুলি সেতারের উল্টা দিকে অর্থাৎ তলার আলগাভাবে ধরা থাকিবে। এই প্রকারে মৃদারার “সা” হইতে তারার সা পর্যন্ত আরোহণ গতিতে মধ্যমা ও তর্জনির সাহায্যে যাইতে হয় কিন্তু অবরোহণের সময় কেবলমাত্র তর্জনির দ্বারা পর্দা চাপিয়া যাইতে হয় এবং মৃদারার সা পর্দায় গিয়া পুনরায় অঙ্গুলি বদল করিতে হয়। কেহ কেহ অবরোহণের সময় মৃদারার মধ্যম পর্দায় মধ্যমাঙ্গুলি দ্বারা উহা চাপিয়া পুনরায় তাহার পর পর্দা হইতে তর্জনির সাহায্যে অবরোহণ করেন। এই প্রথা অভ্যাস থাকিলে ছুট তানের সময় সুবিধা হয় কেন না না বেশী ভাগ তানই দেখা যায় মধ্যম অথবা পঞ্চম হইতে উঠে এবং কোনটা অবরোহণ গতিতে যায় ও কোনটা আরোহণ গতিতে যায় সুতরাং কাহারও সহিত সেতারে follow করিতে হইলে গায়ক কোন্ গতিতে তান লইবে বাদকের জানা না থাকিলে এই প্রথায় হাত তৈয়ার থাকিলে বাজাইবার পক্ষে সুবিধা বোধ হইবে। আরোহণ গতিতে গেলে সেতারি উক্ত পর্দা হইতে তৎক্ষণাৎ মধ্যমার সাহায্যে উপরদিকে এবং অবরোহণ গতিতে গেলে তর্জনির দ্বারা নিম্নদিকে অবাধে চলিয়া আসিতে পারিবে। এই সুবিধার জন্ত প্রথম হইতেই অনেকে এই প্রথায় অভ্যাস করেন। হাত খুব তৈয়ার থাকিলে অবশ্য এই প্রথায় অভ্যাস না থাকিলেও বাদকের কোন অসুবিধা হয় না।

৮। এশাজে সোয়ারীর উপর চারিটা তার থাকে তাহার Main তারটি পাকা এবং অপর তিনটি তার কাঁচা অর্থাৎ পিতলের ও পনেরটি “তরফ” থাকে উহা সওয়ারীর মধ্যের ছিদ্র দিয়া গিয়া পাশের “নিস্তির” সহিত ছোট ছোট কাণে লাগান থাকে। (এশাজের পাশে দেড় ইঞ্চি পরিমাণ একটা আল্লা কাঠের সহিত ফুটা কাটিয়া কাণগুলি প্রবেশ করান থাকে এবং যাহা এশাজের পাশে Screw দিয়া লাগান থাকে তাহাকে “নিস্তি” বলে) এই পনেরটি তরফ কোন একটা স্বর হইতে আরম্ভ করিয়া পর পর আরোহণ গতিতে কড়ি ও কোমল সমেত স্বর বাঁধা থাকে। বাজাইবার তারটি উদারার, তাহার পরের ২ নং তারটি উদারার “সা” স্বরে, ৩ নং তারটি উদারার মধ্যমে, পঞ্চমে অথবা মূদারার “সা” স্বরে এবং ৪ নং তারটি পর উদারার পঞ্চমে অথবা “সা” স্বরে বাঁধিতে হয়।

৯। এশাজের ছড়ি ডান দিক হইতে বায়ে ঠেলিয়া “ডা” এবং তদ্বিপরীত দিক হইতে টানিয়া “রা” বোল বাহির করিতে হয়।

১০। এশাজের ছড়ি অল্প সময় টানিয়া অথবা ঠেলিয়া একই বোলের মাত্রা কম বেশী করা যায় যথা:—যদি “ডা” ৪ মাত্রা থাকে এবং “রা” একমাত্রা থাকে তবে “রা” যত সময় বাজিবে “ডা” তাহার চারগুণ সময় ছড়ির একটা ঘর্ষণে বাহির করিতে হইবে।

১১। সেতারের গ্রায় এশাজেও “ঝালা” বাজান যায় ইহাকে “ছেড়” বলে। এই ছেড় Main তারে ও ২ নং ইত্যাদি তারে একত্রে বাদিত হয়।

১২। জমজমা:—ইহা সেতার ও এশাজে বাদিত হয়। পর পর দুইটি স্বর একত্রে লইয়া তাহা আবৃত্তি করিতে করিতে দ্রুত গতিতে আরোহণ বা অবরোহণ ক্রমে বাজাইতে হইতে হইবে।

১৩। ঝটকা:—ইহা সেতার ও এশাজে বাদিত হয়। ক্রমশঃ ও জমজমা মিশ্রিত করিয়া এক সঙ্গে বাজানকে ঝটকা বলে।

১৪। এশাজের আরোহণ ও অবরোহণ বাম হস্তের তর্জনীর দ্বারাই করিতে হয় তবে পর্দা বদলের সময় মধ্যমাঙ্গুলি ব্যবহৃত হয়। যথা মূদারার সা হইতে আরোহণ গতিতে তারার সা পর্যন্ত যাইয়া পুনরায় মূদারার সা পর্দায় ফিরিয়া আসা হইল। তাহাতে মূদারার “সা” হইতে নিখাদ পর্যন্ত তর্জনীর দ্বারা আরোহণগতিতে গিয়া তারার “সা” পর্দার মধ্যমা ব্যবহার করিয়া পুনরায় নিখাদ হইতে তর্জনী ব্যবহার করিয়া অবরোহণগতিতে মূদারার “সা” পর্দায় ফিরিতে হইবে।

১৫। সমস্ত হাত সাধিবার Exercise (প্রণালী)-গুলি ধৈর্য সহকারে বহুবার অভ্যাস করা উচিত। যিনি এই সমস্ত Exercise গুলি যত ভাল ও বেশী অভ্যাস করিবেন তাহার হাত তত সুন্দর হইবে। প্রথমে এই সমস্ত Exercise গুলি যদি ভালভাবে না বাজাইয়া গৎ বাজাইতে আরম্ভ করেন তবে তিনি কখনই “নামকরা” বাদক হইতে পারিবেন না। প্রত্যেকটি Exercise প্রথমে “ঠা”লয়ে অভ্যাস করিয়া পরে তাহার দুই, তিন দুই ও চৌদুই পর্যন্ত রীতিমত অভ্যাস করা উচিত। যথা প্রথমে “সারেগামাপাধা” এই ছয়টি স্বর প্রত্যেকটি এক এক মাত্রা করিয়া মোট ছয় মাত্রা লইয়া অভ্যাস করা হইল, পরে এই ছয়টি স্বর তিন মাত্রায়, দুই মাত্রায়, ও দেড় মাত্রায় অভ্যাস করিতে হইবে অর্থাৎ “ঠা”লয়ে যে Exercise একবার বাজাইতে ঠিক যত সময় লাগিবে দুই সেই সময়ে দুইবার, তিন দুই তিনবার, এবং চৌদুই চারবার বাজাইতে হইবে।

১৬। তালে এবং লয়ে খুব ভাল হইতে হইলে প্রথম হইতেই “মেটোনাম” যন্ত্রের সহিত গান বাজনা অভ্যাস

করা উচিত। মেট্রো নাম অভাবে ক্লক ঘড়ির পেডুলামের সমভাবে দোলনের সহিত মাত্রা রাখিয়া অভ্যাস করিলেও বেতালা হওয়ার উপায় থাকে না কিম্বা পায়ে সমভাবে মাত্রা রাখিয়া অভ্যাস করা চলে। যে প্রকারেই হউক তালে ও লয়ে পাকা হইতে হইলে যাহাতে সমান গতিতে মাত্রা প্রথম হইতে শেষ পর্য্যন্ত থাকে তাহা দেখা দরকার। বাজাইতে বাজাইতে মধ্যখানে মাত্রার গতির ক্রমবেশী হইলে তবলার সহিত মিলিবে না ও ঋতিকটু হইবে স্তবরাং ছুন, তিন ছুন, চৌছুন ইত্যাদি করিতে হইলে লয়ের দৃঢ়তা থাকা নিতান্ত প্রয়োজন। তজ্জন্ম প্রথম অভ্যাসের সময় হইতেই ইহার প্রতি বিশেষ দৃষ্টি রাখিয়া অভ্যাস করা নিতান্ত দরকার।

১৭। নিম্নলিখিত সাত স্বরবিশিষ্ট অর্থাৎ সম্পূর্ণ রাগিণীর জন্ম যে সমস্ত Exercise দেওয়া হইল সেইগুলি প্রত্যেকটিকে বিভিন্ন "ঠাট" করিয়া অভ্যাস করা নিতান্ত দরকার। তাহা হইলে যে কোন রাগ রাগিণী বাজাইতে ও গাহিতে কোন প্রকার অসুবিধা কখনও হইবে না। ঠাট প্রধানতঃ দশভাগে বিভক্ত। যে যে রাগ রাগিণী যে ভাগের মধ্যে পড়ে সেইগুলিকে সেই ঠাটের অন্তর্গত রাগ রাগিণী বলা হয়। যথা:—

(১) বেলাবল ঠাট:—যাহাতে সমস্ত স্বর স্বাভাবিক লাগে অর্থাৎ ইহাতে কড়ি কোমল কোন স্বর ব্যবহৃত হইবে না।

(২) ঋষাজ ঠাট:—যাহাতে দুই নিখাদ ব্যবহৃত হয়।

(৩) ভৈরব ঠাট:—যাহাতে রেখাব ও ধৈবৎ কোমল ব্যবহৃত হয়।

(৪) ভৈরবী ঠাট:—যাহাতে রেখাব, গান্ধার, ধৈবৎ ও নিখাদ কোমল ব্যবহৃত হয়।

(৫) আসোয়ারী ঠাট:—যাহাতে রেখাব, গান্ধার, ধৈবৎ ও নিখাদ কোমল ব্যবহৃত হয়।

(৬) টোড়ি ঠাট:—যাহাতে রেখাব, গান্ধার, ধৈবৎ কোমল ও কড়ি মধ্যম ব্যবহৃত হয়।

(৭) পূরবী ঠাট:—যাহাতে রেখাব, ধৈবৎ কোমল ও দুই মধ্যম ব্যবহৃত হয়।

(৮) মাড়োয়া ঠাট:—যাহাতে রেখাব কোমল ও কড়ি মধ্যম ব্যবহৃত হয়।

(৯) কাফি ঠাট:—যাহাতে গান্ধার, কোমল ও দুই নিখাদ ব্যবহৃত হয়।

(১০) কল্যাণ ঠাট:—যাহাতে দুই মধ্যম ব্যবহৃত হয়।

ক্রমশ:

গীত-সোপান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত-শিক্ষক শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

সাধারণের বোধগম্যের জন্ম "স্বর" সম্বন্ধে অতি সংক্ষেপে যথাসম্ভব বুঝাইবার চেষ্টা করিয়াছি; উপস্থিত মাত্রা বা তাল সম্বন্ধে সঙ্গীতের পক্ষে যতটুকু আবশ্যক বিবৃত করিয়া পুনরায় স্বর-সাধনা, রাগরাগিণী প্রভৃতি আলোচনা করিব। 'পূর্বে বলিয়াছি গীত, বাণ্য ও নৃত্য এতদ্ব্যক্কে সঙ্গীত বলে; অতএব বাণ্য-গীতের অঙ্গগামী। তাল, মাত্রা বা

লয় জ্ঞান না থাকিলে প্রকৃত সঙ্গীতজ্ঞ বলিয়া পরিচিত হইতে পারে না বা গান আয়ত্ত করিবার ক্ষমতা সে লাভ করিতে পারে না। অতএব ক্রিয়ামিচ্ছ (Practical man) হইতে হইলে সঙ্গীত শিক্ষার সঙ্গে সঙ্গে তাল, মাত্রা ও লয় অভ্যাস করা উচিত। প্রকৃত সঙ্গীতবিৎ অর্থে ঔপপত্তিক (Both theoretical and practical) জ্ঞানলাভ করা।

‘তাল’—তল্ (প্রতিষ্ঠিত হওয়া)+তল্ (অধিকরণ বাচ্যে); গীত, বাদ্য ও নৃত্য যদ্ধারা প্রতিষ্ঠিত হয় এই অর্থে। এক মতে—সুররাজ ইন্ডের সভায় দেবদেবীগণের নৃত্যকালীন তালের উৎপত্তি হয়; পুরুষের নৃত্যকে তাওব ও স্ত্রীলোকের নৃত্যকে লাস্ত্র বলা হয়। অতএব “তাওব” ও “লাস্ত্র” আদ্যকর লইয়া ‘তাল’ শব্দের সৃষ্টি হইয়াছে। সঙ্গীত-তরঙ্গ বলিতেছেন :—“হর-গৌরী নৃত্য হইতে সৃষ্টি হইল তাল।” কিম্বা তল্+কালন কর্তৃবাচ্যে নিপাতনে অর্থাৎ কাল পরিমাণ বিশেষ। তাড়ি+তল্ করণবাচ্যে অর্থাৎ করতলে করতলে আঘাত দ্বারা তালের উৎপত্তি হইয়া থাকে। করতালি বা বাদ্যের দ্বারা গীতের গতি বা স্থিতি নিরূপিত হওয়ার নাম তাল। তাল অভ্যাস করিতে হইলে বাদ্যের প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় ও চতুর্থ বা ফাঁক, এইগুলির অর্থ জানা উচিত। মনে কর ত্রিতালী, ইহার তিনটা তাল ও একটি ফাঁক আছে। সাধারণতঃ ফাঁক হইতে গানের উত্থান হয়; ইহাকে অনাঘাত বলা হয়; ইহাতে তালি পড়ে না; তারপর প্রথম তাল বা বিষম, ২য় তাল বা সম ও তৎপরে ৩য় তাল বা অতীত বলা হয়। হাতের তালিও এইরূপ ভাবে অভ্যাস করিতে হইবে। ঐ তালগুলির মধ্যে যে তালে সর্বাধিক অধিক বোঁক দেওয়া হয় তাহাকে “সম” কহে।

চিহ্ন :—১ম তাল বা বিষম = (১)

২য় „ বা সম = (+)

৩য় „ বা অতীত = (৩)

৪র্থ „ বা ফাঁক = (০)

এই চিহ্নগুলি ত্রিমাট্রিক, দ্বিমাট্রিক বা চতুর্মাট্রিক তালের ১ম মাত্রার উপরে বসিয়া থাকে ও কোনটা কি তাল স্পষ্টরূপে জানাইয়া দেয়।

মাত্রা—(মা+ত্ করণবাচ্যে+আপ্ স্ত্রীং) অর্থাৎ পরিমাণ। তালের সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম ভাগকে মাত্রা বলে; কতক-

গুলি মাত্রার সমষ্টি লইয়া একটি তাল হয়। যেমন মনে করুন—কাওয়ালী, ইহার তিন তাল এক ফাঁক; উহাদের প্রত্যেক তাল দুই দুই সমান সূক্ষ্ম অংশে বিভক্ত হইয়া আটটি মাত্রা হইয়াছে; সেইজন্য বলা হয় কাওয়ালী আট মাত্রা। এইরূপে সঙ্গীতে বিভিন্ন মাত্রা ও সুরের সংযোগে অসংখ্য রাগরাগিণী ও তালের উৎপত্তি হইয়াছে। উপরোক্ত হইতে বেশ বুঝা যাইতেছে যে কোন একটি সুর কষ্টে বা যন্ত্রে বলিতে বা একটি সুর হইতে অপর একটি সুরে যাইতে যে সময়ের আবশ্যক হয়, তাহার মাপের নাম “মাত্রা” সুতরাং ইহাকে মাপকাটি বলিতে পারা যায়। ঘড়ির পেণ্ডুলন যখন দোলে, তখন “টক, টক”, এই ভাবে শব্দ হয়; অতএব প্রত্যেক “টক” শব্দ এক একটি মাত্রা। এই মাত্রা সাধনা অভ্যাস করিতে হইলে, হাতে তালি বা ভূমিতে টোকা বা পাখের অঙ্গুলি নাড়া দিতে হয়। তবে যেন লক্ষ্য থাকে যে প্রত্যেক টোকা বা তালি সমকালস্থায়ী হয়। মাত্রার স্থায়িত্বের উপর গানের গতি নির্ভর করে অর্থাৎ টিমা বা দ্রুত হয়। “স্বর-সাধন” প্রবন্ধে বিশদভাবে বুঝান যাইবে।

লক্ষ্য :—(দী+অল্ অধিকরণ বাচ্যে, গীতবাদ্যাদির তাল বা সমান সময়। তালকে তুল্য ভাগে বিভাগ করার নাম লয়। গীত ও বাদ্যের আদ্যন্ত মিলনকে বা গীত ও বাদ্যের মধ্যে আদ্যন্ত সমতা রাখার নাম লয়। লয় সাধারণতঃ তিন প্রকার :—

(১) বিলম্বিত অর্থাৎ টিমা।

(২) মধ্য।

(৩) দ্রুত।

পদ :—কতকগুলি মাত্রার মিলনকে এক একটি পদ কহে। সঙ্গীতে তাল সকল সাধারণতঃ তিনটি জাতিতে বিভক্ত হয়। যথা :—(১) চতুর্মাট্রিক (২) ত্রিমাট্রিক ও

(৩) মিশ্র জ্ঞাতি। যাহার এক একটি পদ চারি মাত্রাবিশিষ্ট তাহাকে চতুর্মাত্রিক; যাহার এক একটি পদ তিন মাত্রাবিশিষ্ট তাহাকে ত্রিমাত্রিক এবং এতদুভয়ের মিশ্রণে যে তাল উৎপন্ন হয় তাহাকে মিশ্র বলে। দ্বিমাত্রিক বা অষ্ট মাত্রিক তাল চতুর্মাত্রিকের অন্তর্ভুক্ত এবং যন্মাত্রিক তাল ত্রিমাত্রিকের অন্তর্ভুক্ত। কাওয়ালী, আড়াঠেকা ইত্যাদি চতুর্মাত্রিক জাতীয় তাল, একতালা, খেমটা ইত্যাদি ত্রিমাত্রিক জাতীয় তাল এবং ঝাপতাল, তেওট ইত্যাদি মিশ্র জাতীয় তাল; উপরোক্ত দ্বিমাত্রিক, ত্রিমাত্রিক ও চতুর্মাত্রিক জাতীয় তাল সমপদী এবং মিশ্র জাতীয় তালকে বিষমপদী বা কোন মতে অর্ধসমপদী বলা হয়।

ছন্দ:—কতকগুলি পরিমিত মাত্রাবিশিষ্ট পদ একরূপ ভাবে থাকে যে তাহা শ্রুতি-স্বথকর হয়, তাহা হইলে উহাকে ছন্দ বলা হয়।

সঙ্গত:—গীত বা কোন যন্ত্রাদির সহিত বোল সহযোগে তাল দেওয়াকে সঙ্গত বা ঠেকা কহে। ঠেকা ধরিবার সময় আমাদের নিম্নলিখিত চারিটি বিষয়ে লক্ষ্য রাখা উচিত।

(১) **সমগ্রহ**—যে সময়ে গান আরম্ভ হয় তন্মুহূর্ত্তেই ঠেকা ধরা।

(২) **অতীত গ্রহ**—অগ্রে ঠেকা ধরিয়া পরে গান আরম্ভ করা।

(৩) **অনাগত গ্রহ**—অগ্রে গান ধরিয়া পরে তাহার ঠেকা আরম্ভ করা।

(৪) **বিষম গ্রহ**—তালের কোন নিয়ম নাই। গানের প্রথম হইতে শেষ পর্য্যন্ত ঠেকার কোন নিয়ম থাকে না অর্থাৎ অনিয়মে ঠেকা ধরা।

লয় ও মান:—বাদ্যের দুইটি অঙ্গ আছে; একটি লয় ও একটি মান বা পরণ। বাদ্যের ঠেকা বা প্রকৃত

বোল আদ্যন্ত একরূপ বাজাইলে তাহাকে লয় বলে এবং উহাকে রূপান্তরিত বা অলঙ্কারযুক্ত করিয়া বাজাইলে মান বা পরণ বলে।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীত সাধারণত: তিনটি ভাগে বিভক্ত। যথা (১) ধ্রুপদ (২) খ্যাল ও (৩) টপ্পা। ইহাদের মধ্যে ধ্রুপদ (ধ্রুপদ) বৈদিক যুগ হইতে চলিয়া আসিতেছে। ইহার গতি ধীর ও গাভীর্ষপূর্ণ। ইহা দৈর্ঘ্যরোপসনার জন্য ব্যবহৃত হইত। ইহা সাধারণত: চারিটি তুকে (কলিতে) গীত হয় যথা, আস্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চায়ী ও আভোগ; কখন কখন বা দুই তুকে (কলিতে) অর্থাৎ আস্থায়ী ও অন্তরাতে গীত হয়। ধ্রুপদে মৃদঙ্গ ব্যবহৃত হয়; ইহার তাল—চৌতাল, ধামার, আড়া চৌতাল, তেওরা, রূপক, সুরফাক্তা ঝাপতাল, চিমা-ত্রিতাল, পঞ্চমসবারী, ব্রহ্মতাল, কদ্রতাল ইত্যাদি। কেহ কেহ পঞ্চমসওয়ারী, আড়া-চৌতাল, ফোরদন্তকে খ্যালের তালও বলিয়া থাকে।

খ্যাল:—ধ্রুপদ ভাঙ্গিয়া পরে খ্যালের সৃষ্টি হয়। ধ্রুপদে যেমন গমক ও তালের কার্য্য বেশী, খ্যালে সেইরূপ সুরের কার্য্য অর্থাৎ দ্রুত তান, গিটকারী ইত্যাদি বেশী ব্যবহৃত হয়। খ্যালে সাধারণত: আস্থায়ী, অন্তরা এই দুইটি তুক ব্যবহৃত হয়; কখনও কখনও চারিটি তুকও ব্যবহৃত হইয়া থাকে। হিন্দুস্থানে ইহাদিগকে “ওলার” বলিয়া থাকে। খ্যালের তাল যথা:—একতালা, আড়াঠেকা, চিমা তেতালা, মধ্যমান, তেতালা, তেওট ইত্যাদি।

টপ্পা:—টপ্পাতে খ্যাল অপেক্ষাও গায়কের কণ্ঠ মার্জিত হওয়া আবশ্যক। শ্রেষ্ঠ গায়ক শৌরী মিঞা এক ক্ষেত্রে টপ্পার স্রষ্টা। ইহা সাধারণত: কাফী, খিবোটা পিলু, ভৈরবী ইত্যাদি রাগে ও যং, পোস্তা, ঠুংরী, খেমটা, দাদরা, আদা, যং প্রভৃতি তালে গীত হইয়া থাকে।

শোরীর টপ্পা সাধারণতঃ মধ্যমান ও আড়াঠেকায় গীত হয়।

দ্রষ্টব্য :—রূপক ও তেওরা ভিন্ন রূপদের সম প্রথম তালে। রূপক ও তেওয়ার সম তৃতীয় তালে হইয়া থাকে। কাওয়ালীর সম দ্বিতীয় তালে। কাওয়ালী মধ্যমানের

অর্দ্ধেক মাত্রা এবং ঠুংরী কাওয়ালীর অর্দ্ধেক মাত্রা। তেওট রূপকের দ্বিগুণ; চৌতাল একতালার দ্বিগুণ। রূপক ও তেওরা উভয়ের মাত্রা এক অর্থাৎ ৭ মাত্রা। গীত বা বাদ্য যে কোন তালে আরম্ভ হইলেও, সময়ে ছাড়িতে হইবে; সমকেই বিশ্রামস্থান বলা হয়। (ক্রমঃ)

যন্ত্র সঙ্গীত

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীমোহিনীমোহন মিশ্র

৮ম পাঠ

উদারা, মূদারা ও তারা গ্রামে সাধনা করা উচিত। সেতারে, আগেই বলে গেছি, ১ম তার বাম দিক থেকে মধ্যমে, ২য় তার সুরে ও ৩য় তার পাদের পঞ্চমে বেঁধে বাজালে অনেক সুবিধা।

উদারা গ্রামের পর্বদা সাধনার সময় প্রথমে ৬ষ্ঠ পদ্যের উপর নায়কী তারে “সা” বাজাইয়া ৫ম পদ্য “নি”, ৩য় পদ্য “ধা”, ২য় পদ্য “পা”, ও কোন পদ্য না টিপিয়া শুধু ঐ তারে আঘাত করলে “মা” স্বর বাজবে। তারপর দ্বিতীয় তারে ৩য় পদ্য চাপিয়া আঘাতে উদারার “গা”, ২য় পদ্য “রে” ও পদ্য না টিপিয়া শুধু আঘাতে “সা”, স্বর বাজবে। পরে তৃতীয় তারে ৩য় পদ্য উদারার নিচের “নি”, ঐ রকমে ২য় পদ্য “ধা” ও কোন পদ্য না টিপিয়া শুধু আঘাতে “পা” স্বর বাজবে। এখানে উদারার “ধা”, “গা” ও তাদের নিচের “নি” বাজাবার সময় পদ্যের উপর অনামিকার ব্যবহার বিশেষ আবশ্যক, কারণ তাতে অনেক সুবিধা হবে ও পরে অরু বাজাবার সময় অনেক কাজে লাগবে।

অবরোহণ

+ সা না ধা না | সা না ধা পা | না ধা পা ধা |
 ১ না ধা পা মা | ধা পা মা পা | ধা পা মা গা |
 ০ পা মা গা মা | পা মা গা বা | মা গা বা গা |
 ৩ মা গা বা সা | গা বা সা বা | গা বা সা না |
 + বা সা না সা | বা সা না ধা | সা না ধা না |
 ১ সা না ধা পা ॥

আরোহণ

+ পা ধা না ধা | পা ধা না সা | ধা না সা না |
 ১ ধা না সা বা | না সা বা সা | না সা বা গা |
 ০ সা বা গা বা | সা বা গা বা | বা গা মা গা |

৬
রা গা মা পা | পা মা পা মা | গা মা পা ধা |
+
মা পা ধা পা | পা পা ধা না | পা ধা না ধা |
১
পা ধা না সা ॥

৭ম পাঠ পর্যন্ত প্রথমে আরোহণ ও পরে অবরোহণ অভ্যাস করিতে হয়েছে। কিন্তু ৮ম পাঠে তার উল্টা অভ্যাস করিতে হবে। অর্থাৎ আগে অবরোহণ; কারণ উদারা গ্রামের সাধনার মূদারার “সা” থেকে পর পর নিচের পর্দায় নেমে তবে আবার উঠতে হবে। এতে “ডা” ও “রা”এর আঘাত ২য় পাঠের মত অভ্যাস করিতে হবে।

এই সব পাঠ ভাল করে অভ্যাস হলে আবার ১ম পাঠ থেকে দ্বিগুণ লয়ে বাজাতে অভ্যাস করিতে হবে। অর্থাৎ আগে যেমন প্রত্যেক স্বরটী একমাত্রা হিসাবে দেখান আছে এখন সেখানে প্রতি দুটী স্বর এক মাত্রায় বাজাতে হবে। যেমন :—

৯ম পাঠ

+
৩
সরা গমা পধা নসাঁ | সঁনা ধপা মগা রসা |
০
১
সরা গমা পধা নসাঁ | সঁনা ধপা মগা রসা ॥

ইহাতে “ডা” ও “রা”এর আঘাত ১ম পাঠের মত হবে। কেবল দুটী আঘাতে একটী মাত্রা হবে। যথা :—
১ম বার :—

+
৩
ডাডা ডাডা ডাডা ডাডা | ডাডা ডাডা ডাডা ডাডা |
০
১
ডাডা ডাডা ডাডা ডাডা | ডাডা ডাডা ডাডা ডাডা ॥

২য় বার :—

+
৩
রারা রারা রারা রারা | রারা রারা রারা রারা |
০
১
রারা রারা রারা রারা | রারা রারা রারা রারা ॥

৩য় বার :—

+
৩
ডাডা ডাডা ডাডা ডাডা | ডাডা ডাডা ডাডা ডাডা |
০
১
ডাডা ডাডা ডাডা ডাডা | ডাডা ডাডা ডাডা ডাডা ॥

এই ভাবে ভিন্ন ভিন্ন ১২শ বারে প্রত্যেকটীকে অভ্যাস করতে হবে। মোট কথা, যে সময়ে ১ম পাঠে ১৬টী আঘাত করিতে হয়েছিল ঠিক সেই সময়েই ৯ম পাঠে ৩২টী আঘাত করিতে হবে।

১০ম পাঠ

+
৩
সরা রগা গমা মপা | পধা ধনা নসাঁ রঁরা |
০
১
রঁরা সঁনা নধা ধপা | পমা মগা রগা রসা ॥

ইহাতে ২য় পাঠের মত “ডা” ও “রা”এর আঘাত হবে। কেবল দুটী আঘাতে একটী করে মাত্রা বেজে মোট একটী সম্পূর্ণ তাল বাজবে।

১১শ পাঠ

+
৩
রসা রগা মগা পমা | ধপা নধা সঁনা রঁরা |
০
১
সঁরা নঁনা ধনা পধা | মপা গমা রগা রসা |

ইহাতে “ডা” ও “রা” ১১ম পাঠের মত বাজবে।

১২শ পাঠ

উপরের নিয়ম মত ৪র্থ পাঠ থেকে ৮ম পাঠ পর্যন্ত
দ্বিগুণ লয়ে বাজাতে হবে ও তাহাদেরই মত “তা” ও
“রা” শব্দের ব্যবহার হবে। তা হলেও সুবিধার জন্য
নিচে ৪র্থ ও ৫ম পাঠ মাত্রা অস্থায়ী দেওয়া হল ;—

+ গরা সমা মগা রপা | পমা গধা ধপা মনা | } আরোহণ

০ নধা পসা সনা ধরা | রসা নগা রগা সনা | }

সরা রগা নসা রধা | ধনা সপা পধা নধা | } অবরোহণ

মপা ধগা গমা পরা | রগা মসা সরা গগা | }

+ গরা সনা মগা রসা | পমা গরা ধপা মগা | }

০ নধা পমা সনা ধপা | রসা নধা রগা সনা | }

+ নসা রগা ধনা সরা | পধা নসা মপা ধনা | }

গমা পধা রগা মপা | সরা গমা নসা রগা | }

এ ভাবে ৬ষ্ঠ, ৭ম ও ৮ম পাঠ সাক্ষিয়ে নিম্নে অভ্যাস
করবার পর আবার ১ম পাঠ থেকে ৮ম পাঠ পর্যন্ত প্রতি
৪টা করিয়া স্বর ১ মাত্রা হিসাবে বাজান অভ্যাস করবে।
হবে। তাহলে হাতের জড়তা অনেক কমে আসবে।

(ক্রমঃ)

প্রথম শিক্ষার্থীর গৎ

আলাহিরা—কাওয়ালী

রচনা—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

আস্তহারী

II সা রা রা গা | গা মা ধা পা | সা না ধা পা | ধা পা মা গা I

রা গা মা পা | গা মা রা গা | গা মা ধা পা | মা গা রা সা II

অস্তরা

II পা ধা না সা | ধা না পা - | মা ধা পা ধা | মা পা গা - I

সা ধা না পা | ধা মা পা গা | সা রা গা মা | গা রা সা - II

১ম তান—

II পা^০ -া ধা পা^২ | ধা পা^১ মা গা⁺ | রা গা^০ রা মা^০ | গা^০ রা^০ সা^০ -া I
সা^০ রা^০ গা^০ মা^০ | পা^১ ধা^১ না^১ সা^১ | সা^১ না^১ ধা^১ পা^১ | মা^০ গা^০ রা^০ সা^০ II

২য় তান—

II পা^০ মগা^১ রা^১ গা^১ | মা^১ গা^১ রা^১ সা^১ | সরা^০ গমা^০ রগা^০ মপা^০ | গমা^০ পমা^০ গরা^০ সা^০ I
স'না^০ ধপা^১ না^১ পা^১ | পমা^১ গরা^১ মা^১ গা^১ | স'না^১ ধপা^১ ধপা^১ মগা^১ | পমা^১ গরা^১ মগা^১ রসা^১ I

কাল বৈশাখী

শ্রীপ্রিয়ম্বদা দেবী

ঝটিকার এক ঝাপটায়,
দেবদারু শিখাহীন রসাল ভুতল লীন
বলরাম চুড়াটি লুটায়।

কৃষ্ণ রাধা চুড়া আর, কোথা ঝাকা সে বাহার
ছিঁড়ে গেছে কামিনীর মালা,
ঝলতা শ্রবণ মূলে, ঝুম্কা গরিয়া তলে,
শূণ্য তার স্বপ্নার ডালা।

গরুড় মেলেছে ডানা, কেবা তারে করে মানা ?
আকাশ পাতাল তোলপাড়,
পাখার বাতাস লেগে, সবি ওড়ে বায়বেগে,
নভ-রাজ্যে প্রলয় ব্যাপারি ॥

আকাশে লুকাল তারা, ইজ্র আজি দৃষ্টিহার',
বিজলি বলকে চারিদিকে,
দেবতা মুদেছে আঁখি, মিছে তারে ডাকাডাকি
শনি শুধু চায় অনিমিখে।

রোহিণী কৃত্তিকা সাধ, পলায়েছে নিশানাথ
অমৃত দহ্যারে ডর মানি,
যদি এ প্রলয়কারী, দাবী তার করে জারী
কেবা রোধ করে তার বাণী ?

সমুদ্র আছাড়ি' পড়ে, তটের বুকের 'পরে,
তরঙ্গের তুর্ণ আলিঙ্গন,
মুষলের মস্ত ঘায়, নগ্ন বেলা বালুকায়,
উদ্দাম দুন্দম বরিষণ ॥

বুর্ণীর আবর্ত ভরি' ঘাঘরা ঘুরায়ে ধরি',
জীর্ণ পত্রে লাস্য অভিনয়,
ধূলির ওড়না ওড়ে, বনানীর বেণী ঘোরে
কীচকের মরণ-প্রণয় ॥

তৃণ, পুণ্য স্নান করি' স্নানিমায় পরিহারি
বিছায়েছে শ্রাম-আন্তরণ,
বুকের আঁচল পাতি, আছে জেগে দিবারাতি,
কাম্য তার বজুর চরণ ॥



সংবাদ



উদয়শঙ্করের প্রত্যাবর্তন

আমরা শুনিয়া সুখী হইলাম, যে আগামী ২৪শে মে সপার্দ উদয়শঙ্কর ও তিমিরবরণ বোম্বাই সহরে আসিয়া পৌছাইবেন। তাঁহাদের অপূর্ব নৃত্য ও সঙ্গীতমহিমায় সমগ্র ইউরোপ, আমেরিকা বিস্মিত ও মুগ্ধ। ও দেশেব সমস্ত পত্রিকা এবং মনীষিবৃন্দ ভারতের সভ্যতা তথা কৃষ্টির যে উচ্চপ্রশংসা করিয়াছেন, তাহাতে ভারতবাসী যাত্রাই গম্বিত। ১১ই জুন তারিখে তাঁহারা কলিকাতা এম্পায়ার রঙ্গমঞ্চে তাঁহাদের কলা-কৌশল প্রদর্শন করিবেন।

মহোদয়গণের উপস্থিতিতে সভার কার্য স্বচাক্ষুরে সম্পাদিত হয়। সমাগত ভক্তমণ্ডলী এবং মহিলাবৃন্দের জলবোগান্তে প্রায় ৯টার সময় সভাভঙ্গ হয়।

মুরারি সন্মিলন

গত ৪ঠা চৈত্র শনিবার সন্ধ্যায় পূজাপাদ ৩মুরারি মোহন গুপ্ত মহাশয়ের অরণ্যার্থ সঙ্গীত সন্মিলন হয়। উক্ত সভায় মাননীয় জে, সি, মুখার্জি মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। শ্রীযুক্ত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য বিদ্যারত্ন

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে বিরাট জলসা

রায় বাহাদুর খগেন্দ্রনাথ মিত্রের উৎসাহে ও ব্যোমকেশ গুপ্ত, মিস বীণাপাণি রায় এবং নরেশ চক্রবর্তীর উদ্যমে গত ২৮শে মার্চ সন্ধ্যা ৬ ঘটিকার সময় আশুতোষ হলে ইউনিভার্সিটি বাংলা বিভাগের ছাত্রগণ কর্তৃক বিরাট জলসার আয়োজন হয়। বহু বিখ্যাত গায়ক এবং বাদক উপস্থিত ছিলেন। তন্মধ্যে শ্রীযুক্ত জ্ঞান দত্তের বাংলা গান, শ্রীযুক্ত বিনয়কুমার মুখার্জী ও শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ রায়ের স্বরদ অতি সুন্দর হয়। ছাত্রপক্ষ হইতে ষষ্ঠ বার্ষিক শ্রেণীর স্বকবি ও সুগায়ক শ্রীযুক্ত সুবোধ চক্রবর্তীর একটি বাগেশ্রী গান ও পঞ্চম বার্ষিক শ্রেণীর সুগায়িকা মিস্ অরুন্ধতী সেনের একটি বাংলা গান বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। ষষ্ঠ বার্ষিক শ্রেণীর শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রনাথ বসুর “কমলের আগমন” নৃত্যটিও চিত্তাকর্ষক হইয়াছিল।

ডক্টর কালিদাস নাগ, রায় বাহাদুর জলধর সেন, রায় বাহাদুর দীনেশচন্দ্র সেন প্রভৃতি সম্ভ্রান্ত ভক্ত



স্বর্গীয় মুরারিমোহন গুপ্ত

মহাশয় ও তদীয় ছাত্রবৃন্দ এই সঙ্গীত সভার আয়োজন-কর্তা। বহু দূরগত গুণী এবং বিশিষ্ট সভ্যবৃন্দের সমাগম হয়। বহু ভক্তমহোদয়গণের সমাবেশে বিশিষ্ট কলাবিদগণ

নিজ নিজ শিষ্য সমভিব্যাহারে উক্ত সভায় সঙ্গীত বাদ্যাদি আলাপ করিয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন।

সভার প্রারম্ভে ছাত্রদের পক্ষ হইতে প্রবন্ধ পাঠ ও বক্তৃতা করেন শ্রীযুক্ত পবনচন্দ্র কাব্যতীর্থ। শ্রীযুক্ত ভট্টাচার্য্য মহাশয় সারগর্ত শোক-স্মৃতিজ্ঞাপক কিছু বলেন। তৎপরে সভাপতি মহাশয়ের অহুমতিক্রমে স্বকণ্ঠগায়ক শ্রীযুক্ত বঙ্কিম বাবুর ৮ম বর্ষীয়া বালিকা গৌরীবালা, শ্রীযুক্ত অম্বুকুল বাবু ষোড়শ বর্ষ বয়স্ক, ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের পুত্র শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্র ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত প্রবোধ বাবু গান করেন, পরে বিখ্যাত সঙ্গীতবিদ গুণী শ্রীযুক্ত সরযু সিংহ, শ্রীযুক্ত সতীশ দত্ত শ্রীযুক্ত ভূতনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত ললিত মুখোপাধ্যায় শ্রীযুক্ত যোগীন বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয় প্রভৃতি উচ্চ অঙ্গের ধ্রুপদ গান করিয়া সভাস্থ সকলকে তৃপ্ত করেন। সঙ্গত করেন বিখ্যাত মৃদঙ্গী শ্রীযুক্ত নগেন মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত ভট্টাচার্য্য মহাশয়, শ্রীযুক্ত হুবোধ বাবু, শ্রীযুক্ত কেবল বাবু, শ্রীযুক্ত অক্ষয় বটব্যাল শ্রীযুক্ত নগেন বাবু, শ্রীযুক্ত বিনয় বাবু প্রভৃতি। অবশেষে সভাপতি মহাশয় নীতিপূর্ণ সারগর্ত বক্তৃতায় সকলকে সঙ্গীতের উপকারিতা এবং ৮ময়ারিমোহনের জীবনী ও কঠোর অধ্যবসায়ের বিষয় বক্তৃতা করিয়া সকলকে আনন্দিত করেন। পরে সভাপতি মহাশয়কে ধন্যবাদান্তে সভা ভঙ্গ হয়। প্রায় রাত্রি ৪টা পর্য্যন্ত সঙ্গীতাদি হয়। শ্রীযুক্ত তুলুভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের ছাত্রবৃন্দের সৌজন্যে ও আতিথেয় সকলেই সন্তুষ্ট হন।

পাবনা সংসঙ্গ

গত চৈত্র মাসে সাধু অম্বুকুল ঠাকুরের জন্মোৎসব উপলক্ষে অস্বাস্থ্য বৎসরের শ্রায় এ বৎসরও তথায় পাবনা সংসঙ্গের শিষ্যবৃন্দেরা কয়েক দিবসাবধি নানাপ্রকার উৎসবদির ভিতর সঙ্গীতেরও একটি বিরাট আয়োজন

করিয়াছিলেন। কলিকাতা হইতে যে সব গায়ক ও বাদক-গণ গিয়াছিলেন, তন্মধ্যে সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়ের আলাপ ও ধ্রুপদ এবং সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়ের আলাপ ও খ্যাল অতি উচ্চাঙ্গের হইয়াছিল। স্বকণ্ঠ গায়ক শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত বিজয়লাল মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত রত্নেশ্বর মুখোপাধ্যায় প্রভৃতি গায়কগণের গান অতিশয় চমৎকার হইয়াছিল। স্বরশিল্পী শ্রীযুক্ত গৌরীশঙ্কর মিশ্রের সারঙ্গ ও আমীর খা সাহেবের স্বরদ বিশেষ প্রশংসনীয় হইয়াছিল। পাবনার জজ, ম্যাজিস্ট্রেট, জমিদার প্রভৃতি বিশিষ্ট বিশিষ্ট ব্যক্তিগণ এবং প্রায় সহস্রাধিক ব্যক্তিরা এই আসরে সমাগম হইয়াছিল। উৎসব উপলক্ষে সংসঙ্গের কর্মিগণের চেষ্টা বিশেষ প্রশংসনীয়।

—

সঙ্গীত সভা

গত বাং ২২২৩শে চৈত্র দুইদিন ব্যাপি দুর্গাপুর ই, আই, রেলওয়ের স্টেশনে বারগ্ কোম্পানীর ম্যানেজার শ্রীযুক্ত নীরদবরণ রায় জমিদার মহাশয়ের উদ্যোগে এক বিরাট সঙ্গীত সভার অধিবেশন হইয়াছিল। পূজ্যপাদ শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ধ্রুপদ গান ও অক্ষয়বাবুর সঙ্গত বড়ই হৃদয়গ্রাহী হইয়াছিল। বিশেষ উল্লেখ যোগ্য বাঁড়ুজ্য মহাশয়ের বাগেশ্রী ধ্রুপদে গোপেন্দ্র বাবুর সঙ্গত বড়ই মর্ম্মস্পর্শী হইয়াছিল। রমেশবাবুর ও প্রফেসর নরোত্তম দাসের খেয়াল শুনিয়া সভাস্থ সকল শ্রোতাই বিশেষ মুগ্ধ হইয়াছিলেন। আরও উল্লেখযোগ্য একটা ৮ বৎসরের বালিকা গোপেশ্বর বাবুর স্বরচিত “তোমারই চরণ কমল ভাবিয়া” এই গানখানি গাহিয়া উপস্থিত সমুদয় শ্রোতাকে মত্তমুগ্ধ করিয়াছিলেন। আরও স্থানীয় প্রসিদ্ধ গায়কদের গান হইবার পর সভা ভঙ্গ হয়।

—

সঙ্গীত সম্মিলনী

গত ৩০ এপ্রিল রবিবার সন্ধ্যা ছয় ঘটিকার সময় ইন্সটিটিউট ইন্সটিটিউট হলে মাননীয় স্যার আর, এন, মুখার্জী মহাশয়ের সভাপতিত্বে সঙ্গীত সম্মিলনী কর্তৃক একটা বিরাট সঙ্গীত জলসার অনুষ্ঠান হইয়াছিল। প্রথমে তিমিরবরণ ফ্যামিলি অব্‌কেষ্টা পাটী পরিচালিত সঙ্গীত-সম্মিলনীর ছাত্রীদিগের দ্বারা একটা পাহাড়ী গৎ বাজানো হয়, গংটা মন্দ লাগিল না। তৎপরে কয়েকটা ছোট বালিকা দ্বারা যমুনা কূলে সখীগণের নৃত্যগীতসহ শ্রীরাধা-কৃষ্ণের সম্মিলন দৃশ্য দেখানো হয়, দৃশ্যটির পরিকল্পনা ও বালিকাদিগের নৃত্যগীত দর্শকমণ্ডলী দ্বারা প্রশংসিত হয়। তৎপরে রবীন্দ্রনাথ রচিত একটি গানের সহিত কয়েকটি বালিকার প্রাচীনত্ব উচ্চপ্রশংসা লাভ করে। শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের ছাত্রী ১ বৎসর বয়স্ক বালিকা শাস্তিলতা দেবী একটি দুর্গা রাগিনীর খ্যাল গাহিয়া সকলকে মুগ্ধ করিয়াছে এবং গিরিজাবাবু স্বয়ং পিলু—দাদরা, ঠুমরী গানটি অতিশয় মধুর ও প্রাণম্পর্শী ভাবে গাহিয়া শ্রোতৃমণ্ডলীকে আনন্দ দান করিয়াছেন। তৎপরে রবীন্দ্রনাথের বহুপ্রচলিত 'সকরণ বেণু বাজায়ে কে যায়' গীতের সহিত নৃত্যকুশলা কুমারী অমলা নন্দীর রাজপুতানী নৃত্যটি অতি সুন্দর হইয়াছে। নটগুরু উদয়-শঙ্করের শিষ্যা লাসালীলায় যেরূপ পারদর্শিতা লাভ করিয়াছেন তাহা বাঙ্গালী বালিকার পক্ষে গৌরবের বিষয়। আমরা এই বিদূষী বালিকার উত্তরোত্তর কৃতিত্বলাভের কামনা করি। তৎপরে শ্রীমতী জয়া দাস, শ্রীমতী বিজয়া দাস ও শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ গুপ্ত মহাশয় প্রভৃতি দ্বারা রবীন্দ্রনাথের 'পাতার ভেলা ভাসাই' গানটি মন্দ হয় নাই। শ্রীমতী রেবা রায়ের ভীল নৃত্যটি প্রাণম্পর্শী না হইলেও, তিনি যে কৃতিত্বলাভ করিবেন, ইহা আশা করি। কুমারী বীণাপাণি মুখার্জির হিন্দী খ্যাল গানটি ভালই হইয়াছে। পরে উদীয়মান নটশিল্পী শ্রীযুক্ত মণি বর্দন মহাশয়ের

শিব-নৃত্য হয়। নৃত্যের পরিকল্পনা ও অপূর্ণ ভঙ্গিমা আমাদের কাছে মুগ্ধ করিয়াছে। মণিবাবুর দেহ সাবলীল নৃত্যোপযোগী। তাঁহার অক্লান্ত সাধনার মূলে ঐশ্বরের জয়-সম্পদ যে রক্ষিত আছে, আমরা তাহা সর্বতোভাবে স্বীকার করি। এইসব নৃত্যের সহিত শ্রীযুক্ত মিহির-কিরণ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের অব্‌কেষ্টা সাফল্যদান করিয়াছে। সর্বশেষে বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের 'বশীকরণ' নাটিকা অভিনীত হয়। স্বকবি শ্রীযুক্ত অতুলপ্রসাদ সেন বাদু-এট-ল, শ্রীযুক্ত দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর, ডাঃ শ্রীযুক্ত কালিদাস নাগ, এবং কয়েকজন ইউরোপীয় ভদ্রমহোদয় ও ভদ্র-মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন। সঙ্গীত সম্মিলনীর কর্তৃপক্ষগণ ভারতীয় বিশ্বঙ্গ সঙ্গীতের যেরূপভাবে প্রতিষ্ঠা ও প্রচার করিতেছেন, তজ্জন্য আমরা আন্তরিক সহানুভূতি জ্ঞাপন করিতেছি।

বার্ষিক স্মৃতিসভা

অগ্ন্যায় বৎসরের ত্রায় এবারও বেতড় গ্রামে গত ১১ই চৈত্র, শনিবার মৃদঙ্গবাদক ৬তুর্গাদাস দত্ত মহাশয়ের বার্ষিক শ্রদ্ধাঞ্জলি উপলক্ষে একটি সঙ্গীত সভার আয়োজন হইয়াছিল। সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীপ্রবোধচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীকুমুদেন্দ্র মূখোপাধ্যায়, শ্রীমোহিনীমোহন মিশ্র ও মৃদঙ্গ-বিশারদ শ্রীঅবিনাশচন্দ্র সান্নাল, শ্রীখগেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়, শ্রীবিনয়কুমার চট্টোপাধ্যায়, শ্রীরবীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়, শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ দত্ত, সুরগায়ক শ্রীশিবপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়, শ্রীনীলাল আচার্য্য, শ্রীনীলাল মিত্র প্রমুখ বহু গুণী ব্যক্তির সমাবেশ হইয়াছিল। স্থানীয় অবসরপ্রাপ্ত ইন্স-পেক্টর অফ স্কুলস্ মাননীয় শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় বি, এ, বি, টি মহাশয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়া-ছিলেন।

সভাপতি মহাশয় কর্তৃক একটি স্থললিত ও নাতিদীর্ঘ

বক্তৃতার পর সঙ্গীতালাপ আরম্ভ হয়। প্রথমেই শিব-প্রসাদবাবু গান করেন ও মোহিনীবাবু পাখোয়াজ বাজান। তারপর প্রবোধবাবুর গানের সহিত খগেনবাবুর সঙ্গত সভাস্থল মুখরিত করিয়া তোলে। ক্রমশঃ কুমুদবাবু ও মোহিনীবাবু ধ্রুপদ গান করেন এবং বিনয়বাবু, শৈলেন বাবু ও অবিনাশবাবু সঙ্গত করেন। কুমুদবাবুর পুরিয়ার আলাপ ও মোহিনীবাবুর দরবারী কানাড়ার আলাপ বিশেষ উল্লেখযোগ্য। অতঃপর মোহিনীবাবু একখানি মালকোষের খ্যাল গান গাহিবার পর তাঁহার ১৫ বৎসর বয়স্ক পুত্র মুরারিমোহন অতি উৎকৃষ্ট কীর্তন গান করেন। তাহার গান শুনিয়া শ্রোতাগণ কেহই অশ্রু সন্ধারণ করিতে পারেন নাই। তারপর মোহিনীবাবুর সারস্বত বীণায়জ্ঞে স্তম্ভুর আলাপ শুনিয়া সকলেই মত্তমুগ্ধবৎ হইয়া পড়েন। ক্রমশঃ তিনি স্বরচয়ন ও সুরায়ন নামক যন্ত্রদ্বয়ে গৎ বাজান এবং তাঁহার তৃতীয় পুত্র মদনমোহন (মাত্র ত্রয়োদশ বর্ষীয় বালক) তবলা সঙ্গত করেন। বাস্তবিকই বালকের

তবলা বাদননৈপুণ্য বিশেষ প্রশংসার্হ। মোহিনীবাবুর সুরায়ন যন্ত্রবাদ্য শুনিয়া সভাস্থ সকলেই প্রশংসা দ্বারা তাঁহাকে অভিনন্দিত করেন। অতঃপর রাত্রি প্রায় দেড় ঘটিকার সময় সভাপতি মহাশয়কে ধন্যবাদ দিয়া সভা ভঙ্গ হয়।

শোক-সংবাদ

আমরা অত্যন্ত দুঃখিত অন্তরকরণে জানাইতেছি যে, বিখ্যাত ক্লারিওনেট বাদক রাজেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় মহাশয় অপর ইহলোকে নাই। স্বর্গীয় রাজেন্দ্রবাবু বিখ্যাত সঙ্গীতাচার্য্য মহিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের পুত্র। তিনি ক্লারিওনেট বাশী বাজাইয়া ভারতের অধিকাংশ স্থানে বিশেষ খ্যাতিলাভ করিয়াছিলেন। তাঁহার অনেক শিষ্য অধুনা গুণীসমাজে বর্তমান। আমরা তাঁহার শোক-সন্তপ্ত পরিবারবর্গকে শাস্ত্রনা দ্বারা তাঁর অমরাআর শান্তি কামনা করিতেছি।

ভ্রম সংশোধন

১৩৩৯ সালের ফাল্গুন মাসে প্রকাশিত পূর্ববী রাগিনীর খেয়াল গানের সুরলিপিতে যে সকল ছাপার ভুল আছে, তাহার সংশোধন করা হইল।

৬২১ পৃষ্ঠার ৪ নং তানের দ্বিতীয় লাইনের তৃতীয় তালের ৪র্থ মাত্রায় স্কা স্থানে স্কা হইবে।

স্বগু স্বগু

উক্ত পৃষ্ঠার ৬ নং তানের প্রথম লাইনের সমের ৪র্থ মাত্রায় স্কা স্থানে স্কা হইবে।

০০ বি০

৬২৪ পৃষ্ঠায় ৭ নং তান সম হইতে আরম্ভ হইবে

+
পক্ষা পক্ষা গা স্থলে পক্ষা পক্ষা গমা গা হইবে।
আ০ ০০ ও আ০ ০০ ০০ ও

এবং ৮ নং তানের দ্বিতীয় লাইনের ফাঁকের ৪র্থ মাত্রায় ঋসা স্থলে সখা হইবে।

০০ ০০

৬২৫ পৃষ্ঠায় ৯ নং তানের পঞ্চম লাইনের তৃতীয় তালের ৪র্থ মাত্রায় মগা স্থলে স্কা হইবে।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা



অগীয় শ্যামলাল খেত্ৰী

স্বসংবাদ

এদেপে অবিমিশ্র সঙ্গীত বিষয়ক পত্রিকা পরিচালন করা যে কিরূপ দুঃসাধ্য ব্যাপার তাহা সকলেই জানেন। অথচ এরূপ পত্রিকার প্রয়োজনীয়তাও সকলে অনুভব করিয়া থাকেন। এইজন্য এরূপ পত্রিকা প্রকাশের চেষ্টা অনেকবার হইয়াছে, কিন্তু দুর্ভাগ্যক্রমে আমাদের এই “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা” ভিন্ন আর সকল চেষ্টাই ব্যর্থ হইয়াছে। একমাত্র এই পত্রিকা খানিই নয় বৎসরকাল সমস্ত বাধা বিপত্তি ক্ষতি সহ করিয়া আজও পর্যন্ত আপনাদের সেবার নিযুক্ত আছে। ইহার প্রকাশকেরা ইহার জন্য অজস্র অর্থ ব্যয় করিয়া ইহার উত্তরোত্তর শ্রীবৃদ্ধি সাধন করিয়াছেন এবং দেশের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞ মনীষিগণ তাঁহাদের স্বচিন্তিত রচনাবলি দ্বারা ইহার কলেবর অলঙ্কৃত করিয়া আসিতেছেন। ফলে ভগবানের আশীর্বাদে এই পত্রিকা এক্ষণে ভারতের মধ্যে শ্রেষ্ঠ পত্রিকাগুলির মধ্যে আপন আসন দাবী করিতে পারে।

আমাদের পত্রিকার একটি প্রধান উদ্দেশ্য—আমাদের দেশের বালক বালিকাগণের মধ্যে সঙ্গীত শিক্ষার প্রচার। কারণ, শিক্ষাবিদগণ সকলেই স্বীকার করিয়া থাকেন যে, সঙ্গীত শিক্ষা ভিন্ন কাহারও শিক্ষা সম্পূর্ণ হইতে পারে না। এইজন্য আমাদের বিদ্যালয়গুলিতে বিশেষতঃ বালিকা বিদ্যালয়গুলিতে সঙ্গীত শিক্ষা অগ্রস্ত কর্তব্য বলিয়া তাহার প্রবর্তনের চেষ্টা চলিতেছে। সৌভাগ্যক্রমে সরকারী শিক্ষা বিভাগেরও এ বিষয়ে বিশেষ দৃষ্টি পড়িয়াছে। এ বিষয়ের সিলেবাস নির্ধারিত হইয়াছে এবং সর্বত্র বালিকা বিদ্যালয়গুলিতে সঙ্গীত শিক্ষক ও শিক্ষয়িত্রীগণ নিযুক্ত হইতেছেন। সম্প্রতি বঙ্গদেশের শিক্ষা বিভাগের মহামন্ত্র ডিরেক্টর বাহাদুর সমস্ত বালিকা বিদ্যালয়ে আমাদের পত্রিকাখানি গৃহীত হওয়া উচিত বলিয়া অভিমত প্রকাশ করিয়াছেন এবং প্রেসিডেন্সী বিভাগ, বর্ধমান বিভাগ ও ঢাকা বিভাগের ইনস্পেক্টরস্ মহোদয়গণের দৃষ্টি এবিষয়ে আকৃষ্ট করিয়াছেন। ইহার পর আশা করা যায় বালিকা বিদ্যালয় সমূহের কর্তৃপক্ষগণ সকলেই এই পত্রিকাখানি তাঁহাদের শুল লাইব্রেরীতে সাদরে স্থান দান করিয়া বালিকাগণের সঙ্গীত শিক্ষায় সাহায্য করিবেন ও তৎসঙ্গে এই পত্রিকার অধিকতর সৌষ্ঠব সম্পাদনে সহায়তা করিয়া আমাদের আন্তরিক কৃতজ্ঞতা অর্জন করিবেন।

শ্রীমদ্রথমোহন বসু

সঙ্গীত-বিজ্ঞান-প্রবেশিকার পরিচালক

GOVERNMENT OF BENGAL

No. 181-182. T. B.

FROM

The Director of Public Instruction, Bengal,

TO

The Inspectress of Schools,
Presidency & Burdwan Divisions
Dacca Circle.

Dated 11th. April 1933.

Madam,

I have the honour to bring to your notice a Bengali Monthly Magazine on Music entitled "The Sangit Bijnan Prabeshika" published by R. B. Dass from 8/C, Lall Bazar Street, Calcutta and to state that the Magazine may be included in the list of suitable papers and periodicals intended for Government and Government-aided Girls' Schools under your control, * * *

I have etc,
Sd/ Alfazuddin Ahmed
for Director of Public Instruction, Bengal.
Memo. No. 183 T. B.

Copy forwarded to Mr. R. B. Dass for information with reference to his letter dated the 14th September, 1932. He may approach the Head Mistresses of Government High Schools for Girls for patronage.

Calcutta,
The 11th April 1933.

Sd/ Alfazuddin Ahmed
for Director of Public Instruction, Bengal.



১০ম বর্ষ

জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪০ সাল

২য় সংখ্যা

স্বর্গীয় শ্যামলাল ক্ষেত্রী

ত্রিগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী

আজ ঐহার পরিচয় দিতেছি, তাঁহার নাম শ্যামলাল বর্মণ (অরোরা ক্ষত্রী)। তিনি বাদ্যলার সঙ্গীত শ্রুতী-সমাজে বিশেষ পরিচিত ছিলেন। শ্যামলাল বাবু নিজে একজন বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন এবং বহুদিন এই বিষয়ে নিজের ঐকান্তিক যত্ন ও চেষ্টা দ্বারা সঙ্গীতে অসাধারণ পাণ্ডিত্য ও বৃৎপত্তি লাভ করিয়া তিনি বাদ্যলা তথা সমগ্র হিন্দুস্থানে সুনাম অর্জন করিয়াছিলেন। বাল্যকাল হইতেই তিনি সঙ্গীত সম্বন্ধে উৎসাহী এবং অহুসঙ্কিত ছিলেন। তিনি মথুরায় জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার চারি ভ্রাতা ছিলেন। তিনি কলিকাতার সুপ্রসিদ্ধ ব্যবসায়ী গোপীনাথ পুরুষোত্তম-দাস পিসু গুড্‌স ফার্মের মালিকদ্বয়ের কনিষ্ঠ ভ্রাতা। মথুরার একজন বিশেষ ধনী ব্যক্তি তাঁর শেষ বয়সে

শ্যামলালবাবুকে পোষ্যপুত্ররূপে গ্রহণ করেন। অতঃপর ইনি কলিকাতায় অহুমান ১৮৭৪ সালে আগমন করেন এবং ঐ সময় বিদ্যালয়ে পাঠ্যাবস্থাকালে তিনি সঙ্গীত চর্চাও করিতেন। মথুরার প্রসিদ্ধ ওস্তাদ গনেশীলাল চৌবের নিকট তিনি সেতার শিক্ষা করেন। অতঃপর তাঁহার হারমোনিয়ম শিক্ষার সখ হয় তখন কলিকাতায় সবে নতুন বঙ্গ হারমোনিয়মের প্রচলন হইয়াছে। পরে তিনি হারমোনিয়ম শিক্ষার ক্ষমতা গোয়ালিয়রের ভইয়া সাহেব গণপত রাওএর নিকট গোয়ালিয়রে থাকা কালীন দাতিয়ায় গিয়া বাজনা শিক্ষা করিতেন, এবং ভইয়া সাহেবের নিকট বহুদিন ঐ যন্ত্র শিক্ষা করিয়াছিলেন।

ভইয়াসাব গণপত রাও একজন প্রসিদ্ধ গুণী এবং

বিশ্ববিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন। তাঁহার সম্বন্ধে এখানে অধিক লেখনী চালনা করা বাহুল্য মাত্র তবে সঙ্গীত জগতে তিনি যে একজন অদ্বিতীয় পণ্ডিত ছিলেন এ কথা বলিলেও অত্যাক্তি হয় না। ষাঁহারা তাঁহার সংস্পর্শে আসিবার সৌভাগ্যলাভ করিয়াছিলেন তাঁহার আমায় একথা অবশ্যই স্বীকার করিবেন, উপযুক্ত শিষ্য শ্রামলাল বাবু উপযুক্ত গুরুর দীক্ষায় দীক্ষিত হইয়া তাঁহার হারমোনিয়ম যন্ত্র সাধনার যথেষ্ট কৃতিত্বের সহিত সাফল্য লাভ করিয়াছিলেন।

সঙ্গীতের বিষয় ছাড়াও তাঁহার চরিত্র সম্বন্ধে কিছু পরিচয় দেওয়া আবশ্যক। তিনি একজন দেবচরিত্র প্রকৃতির পুরুষ ছিলেন। বাল্যকাল হইতেই তাঁহার হিন্দু ধর্মের পূজা আফিকের প্রতি খুব বিশ্বাস ছিল। এজন্ত দৈনন্দিন অসংখ্য কার্যের মধ্যে বাস্তব থাকিয়াও তিনি ভগবৎ উপাসনায় ও পূজার্চনা স্তোত্রাদি পাঠে অধিক সময় ব্যাপৃত থাকিতেন। তিনি চিরকাল কঠোর ব্রহ্মচর্য রক্ষার দ্বারা চিরকোমার্গ্য ব্রত অতি শুদ্ধ ও নিষ্ঠার সহিত পালন করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন। তিনি হুম্মান উপাসক ছিলেন। তাঁহার আর্থিক অবস্থা যথেষ্ট থাকা সত্ত্বেও তিনি স্বপাক আহার করিতেন। এমন ধার্মিক এবং নিষ্ঠাবান পুরুষ আজকাল বাস্তবিকই খুব কম দেখা যায়। জীবনে তাঁহার সখ বলিতে দুইটি জিনিষ ছিল—প্রথমতঃ ভগবত আরাধনা, দ্বিতীয়তঃ সঙ্গীত চর্চা; এবং সাংসারিক নানা প্রকার অশান্তি ও বিপদের মধ্যে পড়িয়াও তিনি কখনও তাঁহার ঐ দুই সাধনা ও সঙ্গ হইতে ক্রটি বিচ্যুতি ঘটতে দেন নাই। তিনি খুব মিষ্টভাষী ছিলেন এবং একবার তাঁহার সংস্পর্শে যিনি আসিতেন, তিনি তাঁহার ব্যবহারে মুগ্ধ ও আকৃষ্ট না হইয়া পারিতেন না। উদাহরণ স্বরূপ আমি একটা ঘটনা এখানে উল্লেখ না করিয়া থাকিতে পারিলাম না। শ্রামলাল বাবুর নিকট প্রতিদিন ১৫২০ খানা করিয়া চিঠি আসিত এবং তিনিও প্রত্যহ উক্ত

পত্রাদির উত্তর দিতেন। একদিন ঘটনাচক্রে আকাজ্জিত পত্রের আশায় তাঁহাকে জিজ্ঞাসা করিলে তিনি আমার জিজ্ঞাসার উত্তরে বলিয়াছিলেন “তুমি তো কাহাকেও চিঠি লেখ না—তোমার কেন চিঠি আসিবে” এই চিঠিখানি দেখ এবং এই ভঙ্গলোকের সহিত আমার গন্ধোজী যাইবার পথে মাত্র একদিনের জন্ত আলাপ হইয়াছিল। আজ ৩০ বৎসর যাবৎ তাঁহার সহিত আমার এইরূপ পত্র বিনিময় চলিতেছে—ইহা হইতেই বুঝা যায় যে তাঁহার লোকের সহিত হৃদয়তা বজায় রাখিবার অসীম ক্ষমতা ছিল।

গোয়ালিয়র হইতে তিনি হারমোনিয়ম বাজান শিক্ষা করিয়া আসিয়া তীর্থভ্রমণে বাহির হন। তিনি হিন্দুস্থানের অধিকাংশই তীর্থ ও বার ধাম ভ্রমণ করিতে কৃততারা হইয়াছিলেন। তাঁহার তীর্থ ভ্রমণ সমাপ্ত হইলে পর তিনি কলিকাতা পুনরায় আসিয়া হারিসন রোডে অবস্থান করেন এবং জীবনের প্রায় শেষ বয়স পর্যন্ত তিনি কলিকাতায় ১০১ নং হারিসন রোডের বাটীতেই বাস করিয়াছিলেন। এই সময় তাঁহার শেঠ ঢুলিচাঁদ বাবুর সহিত মিত্রতা হয়। তিনি সঙ্গীতে এত উৎসাহী ছিলেন যে হিন্দুস্থানের তৎকালীন প্রায় শ্রেষ্ঠ গায়কদিগকেই কলিকাতায় আনাইয়া রাখিতেন। শ্রামলাল বাবুর সংস্পর্শে আসিয়া শেঠ ঢুলিচাঁদের সঙ্গীতে সখ হয় এবং তিনি এই সঙ্গীত শিক্ষার্থে বহু অর্থব্যয় পর্যন্ত করিয়াছিলেন। তখনকার দিনের গায়কদিগের মধ্যে আলিয়া ফতু, মিক্রাজান, কালে. খা, গুরুপ্রসাদ মিশ্র, ফৈয়াজ খা এবং আরও অনেক প্রসিদ্ধ গুণীদিগকে আনয়ন করিয়া শ্রামলাল বাবু ঢুলিচাঁদ বাবুর বাটীতে নিযুক্ত করিয়া দিয়াছিলেন—প্রসিদ্ধ গায়ক ফৈয়াজ খা কলিকাতায় প্রায় চারি বৎসর কাল শ্রামলাল বাবুর কাছেই কাটাইয়াছিলেন। ভইয়া সাহেব গণপত রাও সাহেবও কলিকাতায় আসিয়া তাঁহার প্রিয় শিষ্যের বাটীতে বহুদিন অতিবাহিত করিয়াছিলেন।

কলিকাতার প্রবীণ ওস্তাদ বাদল খাঁ সাহেবকেও শ্যামলাল বাবু আগ্রা হইতে আনাইয়া ঢুলিচাঁদ বাবুর বাগান বাটীতে নিযুক্ত করিয়া দেন। আজকাল কলিকাতায় ওস্তাদ বাদল খাঁর নিকট যে এত লোক সঙ্গীত চর্চা করিতেছেন এর মূল ভিত্তি একমাত্র শ্যামলাল বাবু। বাহির হইতে যত গায়ক বাদক আসিতেন শ্যামলাল বাবু তাঁহাদের সকল প্রকার ব্যবস্থা এবং আচ্ছন্দ্য প্রতি কড়া নজর রাখিতেন। অনেক সময় তিনি তাঁহার নিজের বাটীতেই উহাদিগকে যত্নের সহিত রাখিতেন। কলিকাতার প্রসিদ্ধ গায়ক মৈজুদ্দিন খাঁকেও শ্যামলাল বাবু বেনারস হইতে আনাইয়া এবং ভইয়া সাহেবের নিকট আরও কিছু শিখাইয়া তিনি নিজের বাটীতেই রাখিয়াছিলেন। আমার নিজের কথা লিখি, আমি গুরু গৌসাইজীর নিকট বহরমপুরে কয়েক বৎসর ধ্রুপদ এবং খেয়াল শিখিবার পর ১৯১১ সালে শ্যামলাল বাবুর সংস্পর্শে আসি। তিনি আমাকে গান শিখিবার পথে খুব সাহায্য করিয়াছিলেন, এমন কি তিনি নিজেকে আমাকে সঙ্গে করিয়া লইয়া গিয়া রামপুরে সঙ্গীত বিশারদ সুরশঙ্কর বাদক নবাব ছদ্মন সাহেবের নিকট এবং তানসেনের বংশীয় মহম্মদ আলি খাঁ এবং হদু হুসু খাঁর জামাতা ইনায়েত হোসেন খাঁ প্রভৃতি ওস্তাদগণের নিকট আমায় সাক্ষরদ করাইয়া দেন—শ্যামলাল বাবুর রূপায় আমি উক্ত প্রসিদ্ধ গুণীগণের নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করিতে সাফল্য লাভ করিয়াছিলাম। তাঁহার অগ্রগৃহ আমি জীবনে কখনও

ভুলিতে পারিব না। প্রবীণ ওস্তাদ বাদল খাঁর নিকট আমি শ্যামলাল বাবুর বাড়ীতে থাকিয়াই সঙ্গীত শিক্ষা করি। শ্যামলালবাবুর হারমোনিয়ম বাজনা এখানকার অনেকেই শুনিয়াছেন। তাঁহার হারমোনিয়ম যন্ত্রের পর্দার উপর এত অধিকার ছিল যে রাগরাগিণীর পান্টা বাজাইতে তাঁহার মত অগ্র কাহারও কাছে এত সুন্দর শুনি নাই। গুণীর মর্যাদা ও সম্মান রাখিতে তিনি অস্বীকার্য ছিলেন। এখানকার প্রসিদ্ধ গায়িকা গহরজ্ঞান, মাল্কাছান, আগরাওয়ালী এঁরা সব শ্যামলাল বাবুর নিকট হারমোনিয়ম বাজনা শিক্ষা ও সঙ্গীত চর্চা করিতেন। বহু বাঙ্গালী সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তিও তাঁহার নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করিয়া নিজেকে ধন্য মনে করিয়াছিলেন। বাঙ্গালা দেশ তাঁহার নিকট যথেষ্ট পরিমাণে ঋণী। জীবনের শ্রেষ্ঠভাগ তাঁহার এই বাঙ্গলাদেশে তথা কলিকাতার অবস্থান হেতু এখানে উচ্চ হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আদর যথেষ্ট পরিমাণে বৃদ্ধি পাইয়া বাঙ্গালী সঙ্গীতজ্ঞদের প্রতি অশেষ উপকার সাধিত করিয়া গিয়াছেন—কলিকাতায় তাঁহার অবস্থানকালে সঙ্গীতে তিনি যুগান্তর আনয়ন করিয়াছিলেন এবং সেইজন্য তাঁহার সেই রোপিত বীজ অঙ্কুরিত হইতে দেখিয়া আজ কেবলই তাঁহার কথা স্মৃতিপথে উদ্ভিত হইতেছে। ৩৩ বৎসর বয়সে ১৯২৮ সালে সোমবার, শ্রাবণ মাসের একাদশী তিথিতে ৬৮বারাণসীধামে তিনি দেহরক্ষা করেন।

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

নয়ন ভরিয়া আগে বরষা।

পরাণ হারালো কা'র ভরসা।

যাহারে কাছে রাখি'

নয়নে ছবি আঁকি,

তাহারি লাগিয়া হৃদি সরসা।

আকাশে মেঘেরা কারে চাহিয়া।

চলিছে আমারি গান গাহিয়া।

উদাসী প্রাণ মম,

চাতক বঁধু সম;

তুষিত ধরণী দুখে হরষা।

স্বরলিপি

পাতার ভেলা ভাসাই নীরে
 পিছন পানে চাইনে ফিরে।
 কর্ম আমার বোঝাই ফেলা
 খেলা আমার চলার খেলা
 আসন আমার হয়নি মেলা,
 ঘর বাঁধিনি শ্রোতের তীরে।

বাঁধন যখন বাঁধতে আসে,
 ভাগ্য আমার তখন হাসে।
 ধূলা-ওড়া হাওয়ার ডাকে
 পথ যে টেনে লয় আমাকে;
 নতুন নতুন বাঁকে বাঁকে
 গান দিয়ে যাই ধরিত্রীরে।

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

II { [রা] সা - পা - মা - জ্ঞা রা - সা I রা - পা - - - - I
 পা ০ তা ব্ ভে ০ লা ০ ভা ০ সা ই ০ ০ ০ ০

(মা - পা - মপা - ধপা মজ্ঞা - রসা) I ধা - গা - ধা - স'গা - ধা I
 ভা ০ সা ই নী ০ ০ ০ রে ০ ০ পি ০ ছ ন্ পা ০ নে ০ ০

পা - ধা পা - - - - I পা - স'গা - ধা - পা - ধা I
 চা ই নে ০ ০ ০ ০ ০ চা ই নে ০ কি ০ রে ০

মা - পা - মা - জ্ঞা রা - সা I রা - পা - - - - I
 পা ০ তা ব্ ভে ০ লা ০ ভা ০ সা ই ০ ০ ০ ০

না -। না না না -। না -সী I সী -। সী -। | র'সী -না সী -। I
ক র্ ০ ম আ ০ মা বু বো ০ বা ই ফে ০ ০ লা ০

র' - র' জ' 'র' - স' - I না -র' স' - স' - গা গা - I
 থে ০ লা ০ ০ মা ব চ ০ লা ব থে ০ লা ০

-धा -गा -र्गा -गा -धा -पा -धा -गा I -पधा -त -पा -त -त -त -त I
 ० ० ० ० ० ० ० ० ० ० ० ० ० ० ० ० ०

आ -सर्ग -त ना | सर्ग -त सर्ग -र्ग I धा -सर्ग ^मगा -त धा -त आ -त I
 ह य् ० नि | आ ० मा द्वा आ ० म न् मे ० ना ०

पा -धा -। मा पा -धा -गा -र्ग। I र्मा -। -र्ग। -। -। -। -। -। I
 ष र् ० वा धि ० ० ० नि ० ० ० ० ० ० ०

পা -১ ন' গা | ধা -১ পা ধা I মা -১ পা -১ মা -জা -রা -সা I
শো ০ তে ব | তী ০ রে ০ পা ০ তা র ভে ০ লা ০

রা -১ পা -১ -১ -১ -১ -১ I {সা -১ সা -১ রা -১ রা সা I
 ভা ০ সা ই ০ ০ ০ ০ বা ০ খ ন ষ ০ খ ন

রা পা - পা মা পা মজা - I - - - - (মা পা পা পা I
বা ধ ০ ভে আ ০ সে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ডা ০ ০ গ্য

পা -১ পা -১ পা ধা মা -১ I গা মা পা ধা গা সী সী -১ I
আ ০ মা বৃ ত ০ খ ন হা ০ ০ ০ ০ ০ ০ সে ০

রী গা ধা পা | ধা মা পা -১ I পগা ধগা পা মা পা রা রা -১) } I
হা ০ ০ ০ ০ ০ ০ সে ০ হা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

না -১ না -১ না -১ না -১ I সী -১ সী -১ -১ র'সী না সী -১ I
ধু ০ লা ০ ও ০ ডা ০ হাও ০ যা বৃ ডা ০ ০ কে ০

সী -১ -১ রী র'সী -১ রী -১ I সী না রী সী সী গা গা -১ I
প ০ ধৃ যে টে ০ নে ০ ল ০ মা ০ কে ০

ধা গা সী গা ধা পা ধা গা I পধা -১ পা -১ -১ -১ -১ -১ I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

স'না রী সী -১ | সী গা গা -১ I ধা সী স'গা -১ ধা -১ পা -১ I
ন ০ ০ তু ন | ন ০ তু ন বা ০ কে ০ বা ০ কে ০

পা ধা -১ মা পা ধা গা সী I না -১ সী -১ -১ -১ -১ -১ I
গা ন ০ দি য়ে ০ ০ ০ ০ ০ হা ০ ই ০ ০ ০

পা সী গা -১ ধা -১ পা ধা I মা -১ পা -১ মা জা রা সা I
ধ ০ রি ০ জী ০ রে ০ পা ০ তা বৃ | ভে ০ লা

রা -১ পা -১ | -১ -১ -১ -১ II II
ভা ০ সা ই ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

ছুর্গা—আপতাল (সাতা)

কুহু কুহু কুহু কুহু
বাজেরে নুপুহু
পরানে ঘনায়ৈ আনে
মিগন মধুর।

মাধবী মধু নিশায়
আসে মন বনছায়
তহু পরিমলে করি
হিয়া ছুহু ছুহু।

কবির আবেশে এসে
ফেলে সে চরণ
সুরে সুরে আকুলিয়া
কাঁদে আভরণ
তারি বিরহেরি বীণ
ধ্বনিছেরে নিশিদিন
নিখিলেরে অমুখণ
করে সে বিধুর ॥

পা—শ্রীমুখোদচন্দ্র পুরকায়স্থ

সুর—শ্রীহিমাংসুকুমার দত্ত, সুরসাগর

স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

[ধা ধা]

পা⁺ পা^২ মরা-মপা^০ ধা^০ | পা^০ রা^০ ধা^০ -সা^০ সা^০ I সা^০ রা^০ মা^০ -া^০ পা^০
হু হু ০ ০ হু ক হু হু ০ হু বা জে রে ০ নু

মপা^০ -া^০ -মপা^০ -ধা^০ -মপা^০) I সা^০ সা^০ ধা^০ ধা^০ রা^০ ধা^০ ধা^০ | পা^০ -ধা^০ মা^০ I
পু ০ ০ ০ ০ ০ ০) প রা নে ০ ঘ না য়ে আ ০ নে

মা^০ রা^০ পা^০ -া^০ পধা^০ মা^০ -পা^০ -মপা^০ -ধা^০ -মপা^০ I ধা^০ ধা^০ মরা^০ -ধা^০ ধা^০
মি ল ন ০ ম ০ ধু ০ ০ ০ ০ ০ ক হু হু ০ ০ হু

মা রা | ধা -া -সা II
ক হু হু ০ হু

II পঁা পঁধা পঁমা -১ মপা পধা-ধর্মা সঁা -১ -১ I সঁা রঁা রঁধা -সঁা রঁা
মা ধ বী ০ ম ০ ধু ০ নি ০ আ ০ য় আ সে ম ০ ন
তা রি বি ০ র ০ হে ০ রি ০ বী ০ ৭ ধ নি ছে ০ রে

রঁসঁা রঁা সঁা -১ সঁধা I সঁা সঁা সঁধা-রঁা রঁা সঁধা ধা পা -ধা মা
ব ন ছা ০ য় ত হু প ০ রি ম লে ক ০ রি
নি শি দি ০ ন নি ধি লে ০ রে অ হু থ ০ ৭

মঁসা রা | রঁপা -১ পধা | পঁমা -পা | -মপা -ধা -মপা II
হি য়া | ছ ০ ক ০ | ছ ০ | ০ ০ ০ ০ য়
ক রে | সে ০ বি ০ | ধু ০ | ০ ০ ০ ০ য়

II সঁা ধা | সঁা -১ সঁপা | ধা সঁা | ধা -রা সঁা I সঁমা রা | রা ধা পা
ক বি | র ০ আ | বে শে | এ ০ মে ফে লে | সে ০ চ

মা -রা সঁা -১ -১ I সঁসঁা ধা | ধঁরা -১ সঁধা সঁা সঁপা সঁধা -১ মা I
র ০ স্ব রে | স্ব ০ বে আ কু লি ০ য়া

সঁসা রা মা -১ পধা মা -পা -১ II II
কা দে আ ০ ভ ০ ৭

ভূর্ণা জাতি ঔড়ক, বিলাবল ঠাট হইতে উৎপত্তি। গ ও নি বর্জিত। বাদী ধা (মতান্তরে) মা।
(মতান্তরে) সা।

আ:—সা, রা, মা, পা, ধা সঁা

অ:—সঁা, ধা পা, ধা -মা রা, সা, ধা স

পকড় (যে বিশিষ্ট স্বরবিহীন দ্বারা রাগিনীর সম্যক পরিচয় পাওয়া যায়)

পা, মপা, ধমরা, পা, সঁধা, সঁরা, পধা মরা, ধসা।

“পমৌ পধৌ মরী পঞ্চ সধৌ সরী পধৌ মরী

ভূর্ণা গনিপরিভ্যক্তা রাজি গেয়াহথমাংশিকা”

(অভিনব রাগমঞ্জরী) ইতি—স্বরলিপিব

স্বরলিপি

(টুংরী)

তিলং—ত্রিতাল

এ ঘোর আবেগ নিশি কাটে কেমনে
রহি রহি মুখ তার পড়িছে মনে।

শন শন বহে বায়, সে কোথায় সে কোথায়,
নাহি নাহি ধ্বনি শুনি উতল পবন বায়
চরাচর ছলিছে অসীম রোদনে ॥

ধা—কাজী নজরুল ইসলাম

সুর—শ্রীভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়

[গা মা পা মা গা পা না সাঁ গা পা গা প'মা গা -। -। -। I
এ ঘো র আ ব গ নি শি কা টে কে ম নে

গা মা পা মা গা মা -সা -। পা গা পগা -স'রাঁ | স'সাঁ -গ'রাঁ স'গা -পা I
র হি র হি মু খ তা র্ প ডি ছে ০ ০ | ম ০ ০ ০ নে ০ ০

গা মা গা পা না সাঁ গা -সাঁ না -গা পা প'মা গা -। -। -। II
এ ঘো র আ ব গ নি শি কা টে কে ম নে ০ ০ ০

[গা মা গা পা | না সাঁ ন'সাঁ -। | না সাঁ গা -সাঁ | গা পা না ন'সাঁ I
শ ন শ হে বা য় সে কো থা সে কো থা

স'গা পা মা গ'মা পগা পপা ন'সাঁ সাঁ গা মা পা মা গা মা -সা -। I
না হি না হি ধ্ব ০ নি ০ শু ০ নি উ ত ল প ব ন বা য়

* উক্ত গানখানি মদৌর গুরুদেব শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক "মেগাকোন রেকর্ডে" গীত হইয়াছে।

—স্বরলিপিকার।

না সাঁ গাঁ - সাঁ না সাঁ গাঁ - পা পা গাঁ পগাঁ - সাঁ সাঁ গাঁ সাঁ গাঁ পমা I
চ রা চ র ছ লি ছে ০ অ সী ম ০ ০ ০ রো ০ দ ০ নে ০ ০

গা মা গাঁ পা | না সাঁ গাঁ পসাঁ না - গাঁ পা মা গাঁ - গাঁ - গাঁ - গাঁ II II
এ ঘো র আ ব গ নি শি ০ কা টে কে ম নে ০ ০ ০

প্রার্থনা-গীতি

ভৈরবী—কাহরওয়ার

জিত্নে ভাই বহিন সব আত্মকো
মাংগ কৃপা করযোর প্রভূসে।
জীওয়ন দাতা জীওয়ন ত্রাতা
রাখ জীওয়ন মোহন কো কৃপাসে।
সবসে পরম প্রিয় মিত্র মহাত্মা
জগজন মঙ্গল হেত উনকো কাম।
প্রণ করলো উনকি বানি লেক
হরিজনকে আপনাও ভর প্রেমসে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য ত্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

II { সাঁ পা পা দা | পা দা পা দা I সাঁ দা গাঁ সাঁ | দগাঁ দদা পা মা I
জি ত নে ভা | ০ ই ব হি ০ ন স ব | আ ০ ০ ০ অ কো

সাঁ জ্ঞা ঞ্জা সাঁ | সাঁ ঞ্জা জ্ঞা মা I জ্ঞরা জ্ঞা ঞ্জা সাঁ | গ্‌সা জ্ঞা সাঁ - গাঁ I
০ মাং গ কৃ | পা ০ ক র জো ০ ০ র * প্র | ছে ০ ০ সে ০ }

২' ১' জ্ঞা জ্ঞা রা | ০ জ্ঞা রা জ্ঞা -১ I ২' ১' জ্ঞা রা মা | জ্ঞা -১ সা -১ I
০ জী ব ন | দা ০ তা ০ ০ জী ব ন | জ্ঞা ০ তা ০

২' ১' সা দা পা দা | ০ পা দা মা পা I ২' ১' জ্ঞা পা মা | জ্ঞা -১ সা -১ II
রা ০ থ জী | ব ন মো হ ন ০ : কো ক | পা ০ সে ০

অন্তরা

II ২' ১' জ্ঞা জ্ঞা মা মা | ০ দা দা দা গা I ২' ১' সা -১ স্বা গা | ০ সা -১ সা -১ I
(স ব সে প | র ম প্রি য় গি ০ জ ম | হা ০ জ্ঞা ০

২' ১' গা গা গা গা | ০ সা -১ সা সা I ২' ১' সা সা স্বা সা | ০ গা দা -১ পা I
০ জ গ জ ন | ম ০ জ ল হে ত উ ন | কে কা ০ ম

২' ১' পদা গসা গা সা | ০ গদা গা পদা মা I ২' ১' জ্ঞাপা দসা গা দপা | ০ গা দা পা মা I
প্র ০ ০ ০ ন ক | র ০ ০ লো ০ ০ উ ০ ন ০ কি বা ০ | ০ মি লে ক

২' ১' জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা স্বা | ০ সা -১ সা স্বা I ২' ১' মা -১ পা মা | জ্ঞা -১ সা -১ II II
০ হরি জ ন | কে ০ আ প না ও ড র | প্রে ম সে ০

আপনাও ডর প্রেমসে মানে হরিজনদিগকে গভীর প্রেমের দ্বারা আপন করে নাও। করজোর-হাত ছোড় করে। প্রশ্ন-প্রতিজ্ঞা।

অরকেষ্ট্রায় যন্ত্রসমূহ ও তাহাদিগের আবির্ভাবকাল

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

রিডযুক্ত (Reedy)

২ খানি রিডবিশিষ্ট (Double reeds)

ওবো (Oboye)

ওবো আধুনিক ব্যবহৃত রিডযুক্ত যন্ত্রসকলের মধ্যে একটা খুব প্রাচীন যন্ত্র। চতুর্দশ শতাব্দীতেও ইংলণ্ডে ইহার ব্যবহারের কথা উল্লিখিত হয়। তৃতীয় এডওয়ার্ডের (Edward III) রাজদরবারে ইহার ব্যবহারের উল্লেখ পাওয়া যায় এবং তখন ইহা ওয়েটস্ (waites) বলিয়া খ্যাত হইত। সেক্সপিয়রের নাটকে রাজা বা কোন বীরপুরুষের শুভাগমন ঘোষণা করিবার জন্ত এই যন্ত্র ব্যবহারের ইঙ্গিত দেখিতে পাওয়া যায়।

কর অ্যাংগলেস (Cor-Anglaise)

এই যন্ত্র আবিষ্কারের ঠিক সময় জানা না গেলেও, ইহা যে প্রায় 'ওবোর' সমন্বয়িত তাহা উহার ব্যবহার দৃষ্টে বেশ প্রতীয়মান হয়। কারণ এই যন্ত্র কেবলমাত্র 'ওবোর' পঞ্চ পদ্ধতি নিয়ে বা alto রূপে ব্যবহার হয়।

বেসুন (Basson)

আফ্রানিও (afranio) নামক একজন ইটালিয়ান ১৫৩০ খৃঃ অব্দে বেসুন আবিষ্কার করেন বলিয়া কথিত হয় কিন্তু এ যন্ত্র যে আরও পুরাতন এ কথা একরূপ নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে, যদিও ইহার আকৃতি ও পদ্ধতি বিস্তৃতি সীমা পূর্বে অল্পপ্রকার ছিল এবং বোম্বার্ড (Bombard) বা বেসওয়াইট Basswaite বলিয়া খ্যাত হইত। অরকেষ্ট্রায় এই যন্ত্র ব্যবহার করিবার জন্ত যে সকল ব্যক্তি প্রথম চেষ্টা করেন হ্যাণ্ডেল (Handel) তাহাদের মধ্যে

অন্যতম এবং তাহার সময় হইতেই বেসুন অরকেষ্ট্রার একটি অত্যাবশ্যকীয় যন্ত্ররূপে ব্যবহার হইতেছে।

ডবল বেসুন (Double Basson)

হ্যাণ্ডেল উৎসবে এই যন্ত্র প্রথম ১৭৮৪ খৃঃ অব্দে অরকেষ্ট্রায় স্থান পাইয়া ওয়েষ্টমিনিস্টার এবিতে (West-Minster-Abbey) ব্যবহৃত হইয়াছিল। ইহা এত দুঃসঞ্চালনীয় যে ইহার ব্যবহার সঙ্গীতবিদগণ যতটা সম্ভব কম করেন পর্দা বিস্তৃতির সীমাও বেসুন হইতে এক-অষ্টক নিম্ন।

এক রিডযুক্ত (Single Reed)—'Clarionet'

নিউরেনবার্গের (Newrenburg) ডেনার বলিয়া এক ভ্রমলোক ১৬২০ খৃঃ অব্দে ক্লারিওনেট (Clarionet) আবিষ্কার করেন। কোন কোনও লেখক কিন্তু ১৭২০ বলিয়া উল্লেখ করেন। 'চালমো' (Chalmeau) বলিয়া একপ্রকার যন্ত্র ইহার পূর্বপুরুষ ছিল। কেহ কেহ 'চালমো'কে 'ওবোর' অগ্রদূত বলিয়া দাবি করেন। 'চালমো' নামটি কিন্তু এখনও ক্লারিওনেটের নিম্ন ও মধ্য গ্রামকে বলা হয়। এই যন্ত্র অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্য ভাগ হইতে অরকেষ্ট্রায় ব্যবহৃত হইতেছে। অ্যাণ্টো (alto) ও 'বেস' যন্ত্র কেবল উহাই বড় আকার বিশিষ্ট যন্ত্র এবং উহার মাপ অনুপাতে পঞ্চম বা 'অ্যাণ্টো' (alto) ও অষ্টক বা বেশ যন্ত্ররূপে ব্যবহার হয়।

'বাসেট হরন্' (Basset Horn)

জার্মানীর প্রেসবার্গ প্রদেশ নিবাসী লোটজ বলিয়া এক ব্যক্তি 'বাসেট হরন্' ১৭৮২ খৃঃ অব্দে অরকেষ্ট্রায় ব্যবহার আরম্ভ করেন। অজ্ঞাত যন্ত্র অপেক্ষা এই যন্ত্র

অনেকটা আধুনিক হইলেও ইহার ব্যবহার একপ্রকার উঠিয়া গিয়াছে। বেহন ও ক্ল্যারিওনেটের মধ্যস্থান অধিকার করিয়া এই যন্ত্র বাজিত। 'Military Band'এ এখনও এই যন্ত্র কদাচ দেখিতে পাওয়া যায়।

'Saxophone'

এম, এ্যাডল্ফ্ সাক্স (M. Adolf Sax) নামক এক ব্যক্তি ১৮৪২ খৃঃ অব্দে এই যন্ত্র ব্যবহার করেন। নয়টি যন্ত্র লইয়া ইহার সমষ্টি এবং প্রত্যেকটিই ভিন্ন ভিন্ন খরজে (in different keys) নির্মিত ও ইহাদের সকলেরই গঠন প্রণালী একটি ধাতব মোচাকৃতি (conical) নলে (tube) চাবি, দণ্ডযন্ত্র (Lever) ও অঙ্গুলী স্থাপক বাটিযুক্ত (Finger Plate)। এই যন্ত্রের মুখনল (mouthpiece) ক্ল্যারিওনেটের জায় রোজ কাঠ (Rose wood) বা আবলুসের নির্মিত ও উহারই জায় শব্দ দান করে। এই নয়টির মধ্যে কয়েকটির (যথা Soprano in Bb. and Eb. the Bases in Bb. and Eb. and the centre bass in Bb.) ব্যবহার একপ্রকার প্রায় উঠিয়া গিয়াছে।

ইহা ট্রেবল বা ক্লেফে (Treble বা Clef) বাদিত হয়।

পিতলের যন্ত্র (Brass Instruments)

হরন্ (Horns)

হরণের আবিষ্কারের প্রকৃত সময় ঠিক জানা না থাকিলেও ইহা যে পুরাতন যন্ত্র সমূহের অন্ততম তাহা সূক্ষ্মিত, কারণ এই যন্ত্রের ব্যবহার যে মধ্যযুগ হইতে আছে তাহার যথেষ্ট প্রমাণ পাওয়া যায়। হরন্ শব্দ সৌন্দর্য্যে অজ্ঞাত পিতলের যন্ত্রের জায় স্পষ্ট বা উজ্জল না হইলেও স্বর সমন্বয়যুক্ত (Symphonic) যন্ত্র-সঙ্গীত বাদনকালীন অজ্ঞাত যন্ত্রের সহিত মিলিয়া শব্দ সৌন্দর্য্য বাড়াইবার ক্ষমতা এত অধিক যে, আবির্ভাব সময় হইতে ইহা বরাবরই অরকেষ্ট্রায় আদরের সহিত ব্যবহার হইয়া আসিতেছে। বিথোভেন্ (Bethoven) ও অপার সকল

সঙ্গীতবিদগণ যে 'হরন্' তাঁহাদের সঙ্গীতে ব্যবহার করিয়াছেন, তাহা সেকলে 'ফ্রেন্চ-হরন্' (French Horn) যাহা কেবলমাত্র সর্ব নিম্ন পর্দায় স্বাভাবিক উচ্চ পর্দা সকল [(Natural Harmonies) অর্থাৎ পিতলের যন্ত্রে চাবি ব্যবহার না করিয়া কেবলমাত্র সূঁ দিয়া যে সব পর্দা বাহির হয়] বাহির করিতে সমর্থ হইত ও অজ্ঞাত পর্দা বাহির হওয়ার অস্থবিধার জন্ত খুব কমই ব্যবহার ছিল, অত্যন্ত আবশ্যকে উহার পেন্দির (Bell) ভিতর হাত ঢুকাইয়া আবশ্যক মত করিয়া লওয়া হইত। (Hampel) 'হামপেল' নামীয় একজন জার্মান ১৭৪৮ খৃঃ অব্দে এই যন্ত্রে কোমল পর্দা বাহির করিবার এক উপায় স্থির করেন, যাহার উন্নতি সাধনের জন্ত 'কোলবেল' (Kolbel), 'মুলার' (Muller) প্রভৃতি অজ্ঞাত লোকও যথেষ্ট চেষ্টা করিয়াছিলেন। 'সাক্স' (Saxe) উহাতে চাবির (Pistons) সংযোজনা করিয়া সকল প্রকার যন্ত্র সম্বন্ধীয় (Mechanical) গোলমালের হাত হইতে রক্ষা পাইয়াছিলেন বটে কিন্তু উহার কতকটা শব্দ মৌন্দর্য্য বিকৃত হওয়া হইতে রক্ষা করিতে সমর্থ হন নাই।

'ট্রামপেট' (Trumpet)

ইহাও 'হরণের' মত একটি পুরাতন যন্ত্র। উভয় যন্ত্রই এক নিয়মে বাদিত হইত। শব্দসৌন্দর্য্যে ট্রামপেট খুব উজ্জল ও উচ্চ ওজন বিশিষ্ট (Pitch) যন্ত্র। পুরাতন সঙ্গীতলিপি দৃষ্টে জানা যায়, পূর্বে এই যন্ত্র খুব উচ্চ পর্দা বাহির করিতে সমর্থ হইত, খুব সম্ভব তখন উহার পেন্দি (Bell) ও নল (Tube) আধুনিক যন্ত্র অপেক্ষা অনেক ছোট ছিল।

কর্নেট' (Cornet)

কথিয় রাজকীয় ভোজনালয়ের 'এম্ টলজেল' (M. Stolz) নামক এক ব্যক্তি 'হরণের' বন্ধ পর্দা সকলের (অর্থাৎ চাবির সাহায্যে যে সকল পর্দা পিতলের যন্ত্রে বাহির হয়) অস্থবিধা দূর করিবার মানসে ১৮০৬ খৃঃ

অন্য প্রথমে এই যন্ত্রের কলকজা (অর্থাৎ চাবি সংযোগ করিতে) চেষ্টা করেন। ৮ বৎসর অক্লান্ত পরিশ্রমের ফল স্বরূপ ১৮১৪ খৃঃ অব্দে তিনি কতকটা কৃতকার্য হইয়া ক্রমাটিক হরন্ (Chromatic Horn) নাম দিয়া এই যন্ত্র লোক সমক্ষে আনয়ন করেন। ফলে তৎকালীন বিখ্যাত যন্ত্রীগণের লক্ষ্য এই যন্ত্রের প্রতি এতটা আকৃষ্ট হয় যে, উহাদের মধ্যে কেহ কেহ উহার উন্নতি বিধান কল্পে চেষ্টা করিতে থাকেন তন্মধ্যে 'এম্ মীফ্রেড' (M. Micfried) নামক একজন ফরাসী ষ্টলজেল কৃত কেবলমাত্র একটি অষ্টক বাদিত হইবার মত যন্ত্রে খরজ (Scale) অল্পপাতে মাপে ছোট বড় অপসারণীয় নল (Movable tubes) সংযোজন করিলে সর্বপ্রকার খরজ (Scale) বাদিত হইবার যত যন্ত্র হইবে বলিয়া অভিমত প্রকাশ করেন। তাঁহার এই মতলব লইয়া 'আলবাঙ্গ' (M. M. De Albugé) ও হ্যালারি (Halary) সচেষ্ট হইলেন ও কৃতকার্য হন, হ্যালারি মতলব করিয়া এই সকল যন্ত্র বা চাবি 'জার্মান পোষ্ট হরন্' (German post Horn) সংযোজন করিয়া ঐ যন্ত্রটিকে ছোট কর্ণেটে পরিণত করেন, তখন এই যন্ত্র লকলের নিকট খুব আদরীয় হইল বটে কিন্তু তৃতীয় চাবির উদ্ভাবনা না হওয়াতে অনেকটা ক্ষমতা হইতে বঞ্চিত থাকিল ইহা সত্ত্বেও সেই সময় ইলাসিতে (Champ Elysees) যে কনসার্ট (Concert) দেওয়া হয় তাহাতে M. Dufrene কর্তৃক ইহা প্রথম বাজিয়াছিল পরে এই যন্ত্রে তৃতীয় চাবির সংযোজন করা হইলে দেখা গেল ইহার শব্দ এত বিকৃত হইয়াছে যে সঙ্গীতজগৎ ইহার ব্যবহার সম্বন্ধে একরূপ হতাশাস ইহাকে বর্জন করিয়াছিলেন কিন্তু যন্ত্রকারগণ পুনঃ পুনঃ চেষ্টা করিয়া শব্দের পূর্ণতা ও বিশুদ্ধতা আনয়ন করিয়া এই যন্ত্রকে ব্যবহার-যোগ্য আবশ্যকীয় যন্ত্ররূপে পরিণত করিয়াছেন।

ট্রম্বোন (Trombone)

পুরাতন সঙ্গীতের লিপি (Old Scores) দৃষ্টে প্রতীয়মান হয় ট্রম্বোন ১৬শ শতাব্দী হইতে ব্যবহৃত হইতেছে তখন উহার নাম স্যাকবাট (Sacbut) ছিল। ট্রম্বোন একটা উচ্চাঙ্গের যন্ত্র এবং ইহার শব্দও খুব হৃদয়গ্রাহী, সেই নিমিত্ত বোধ হয় অনেকদিন হইতে ইহার আদর রাজদরবার হইতে গীর্জা পর্যন্ত সমান। চারিটি যন্ত্র লইয়া ইহার সমষ্টি যথা, সোপ্রানো (Soprano), অ্যাণ্টো (Alto), টেনর (Tenor) ও বেস (Bass) বাদকদের সহজে শ্রাস্ত করে বলিয়া প্রথম ও চতুর্থের ব্যবহার কম।

অন্যান্য পিতলের যন্ত্র

যথা 'বম্বাডন' (Bombardon) 'টিউবা' (Tuba) ও ইউফোনিয়ম অপেক্ষাকৃত আধুনিক। সুতরাং উহাদের ঐতিহাসিক বিশেষত্ব না থাকা প্রযুক্ত এই সকল যন্ত্র সম্বন্ধে বিশেষ আলোচনা করা হয় নাই।

A Brief Sketch of Renowned Musicians of Old Mideaval perid

ব্যাক (Back) 1685-1750 বিখ্যাত সঙ্গীত রচয়িতা। ব্যাল্টাজারিনি (Baltazarini) ষষ্ঠাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগ বেহালা বাদক। মন্টিভার্ডি (Monteverde) ১৫৬৮-১৬৪৩ ভিনিশিয় সঙ্গীত রচয়িতা ও প্রথম অপেরা লেখক বলিয়া কথিত হইলেন। আমাটি (Amati) ১৬১৭ শতাব্দীর ক্রীমোনার বংশপরম্পরায় বেহালা নির্মাতা। উহাদের মধ্যে নিকালো (১৫৮৬-১৬৮৪) সর্বাপেক্ষা পারদর্শী। ষ্ট্রাডিবারি (Stradivari) ১৬৫০-১৭৩৫ ক্রীমোনার বেহালা নির্মাতা। জ্যাকোবাস ট্রেনার (Jacobus Strainer) ১৬১১-১৬৮৫ জার্মান বেহালা নির্মাতা। হ্যাণ্ডেল (Handel) ১৬৮৫-১৭৫৯ প্রসিদ্ধ সঙ্গীত রচয়িতা। শেক্সপিয়ার (Shakespeare) ইংল্যান্ডের সর্বশ্রেষ্ঠ কবি ও নাট্যকার। এম্, এ্যাডলফ্, স্যাক্স (M. Adolf Sax) ১৮১৪-১৮৯৬, সঙ্গীত যন্ত্র নির্মাতা। বিথোভেন (Beethoven) ১৭৭০-১৮২৭ বিশ্ববিখ্যাত সঙ্গীত রচয়িতা।

জোনপুরী মিশ্র-একতালা

নয়নের জল নয়নে নেমেছে, হৃদয়ে জেগেছে জ্বালা,
শান্তি-সাগরে শাওনের গানে আঁধারে ঢেকেছে আলা।
সারাবেলা একা কেঁদে কেঁদে কাটায়েছি দুখসাজে,
সবার প্রাণের অগোচরে আজ শুকায়েছে মণিমালা।
ভরা হৃদয়ের কল-সঙ্গীতে কানন-বীথির তলে
নতুন হাওয়ার পরশে আমায় ভাসিয়েছ আঁখিজলে ;
চেয়ে চেয়ে সারা পথপানে হয়েছি আপনহারা,
বেদনায় হিয়া গুমরিছে হায় কাঁদনের ব্যথা ঢালা।

କଥା—ଶ୍ରୀ ଅଜିତ ଘୋଷ ମଞ୍ଜୁମଦାର

সুর—শ্রীপ্রভাত ঘোষ

স্বরলিপি—কুমারী রমা ঘোষ মজুমদার

রা মা পা সাঁ সাঁ সাঁ ধা গা গা দা পা পা পা গা গা
ন য় নে র জ ল ন য় নে নে মে ছে ছ দ ঘে

দা পা মা ⁺জা সা রা ^৩মা না মা ^০পা জা' জা' ^২রা' সা' সা' |
 জে গে ছে জা ০ ০ না ০ ০ শা ০ দ্বি সা গ বে

+ ° ° ° +

গা সী গা দা পা পা পা সী গা দা পা মা পদা বসী বদা
শা ও নে র গা নে আ খা রে ঢে কে ছে আ০ ০০ না০

৩
পমা জুরা সা ॥
০০ ০০ ০ ॥

০	মা	পা	পা	১	দা	দা	গা	+	গা	সাঁ	গা	৩	সাঁ	সাঁ	সাঁ	০	পা	দা	গা
	সা	রা	বে		লা	এ	কা		কৈ	দে	কৈ		দে	০	০		কা	টা	য়ে
	চে	য়ে	চে		য়ে	সা	রা		প	খ	পা		নে	০	০		হ	য়ে	ছি

১	সাঁ	সাঁ	খাঁ	+	গা	সাঁ	সাঁ	৩	সাঁ	সাঁ	সাঁ	০	সাঁ	জাঁ	জাঁ	১	জাঁ	জাঁ	জাঁ
	ছি	হু	খ		সা	জৈ	০		০	০	০		স	বা	র		প্রা	ণে	র
	আ	প	ন		হা	রা	০		০	০	০		বে	দ	না		য়	হি	য়া

+	দা	জাঁ	জাঁ	৩	খাঁ	সাঁ	সাঁ	০	গা	গা	গা	১	দা	পা	মা	+	পদা	গসাঁ	গদা
	অ	গো	চ		রে	আ	জ		ঙ	খা	য়ে		ছে	ম	নি		মা০	০০	লা০
	ও	ম	রি		ছে	হা	য়		কাঁ	দ	নে		র	বা	খা		টা০	০০	লা০

৩
পমা জঁরা সা
০০ ০০ ০
০০ ০০ ০

০	সা	জাঁ	জাঁ	১	জাঁ	জাঁ	জাঁ	+	মা	জাঁ	খাঁ	৩	খাঁ	সা	সা	০	রা	মা	মা
	ভ	রা	হ		র	যে	র		ক	ল	স		ঙ	গী	তে		কা	ন	ন

১	পা	সগা	গা	+	দা	জাঁ	পা	৩	পা	পা	পা	০	পা	জাঁ	রাঁ	১	সাঁ	রাঁ	সাঁ
	বী	ধি০	র		ত	লে	০		০	০	০		ন	টী	ন		হাও	য়া	র

+	গা	সাঁ	গা	৩	দা	পা	পা	০	পা	সাঁ	গা	১	দা	পা	মা	+	জাঁ	রা	রা
	প	র	শে		আ	মা	য়		ভা	সা	য়ে		ছে	আঁ	ধি		জ	০	০

৩
সা সা সা
লে ০ ০

স্বরলিপি

ঝাঁঝিট—একতাল।

শঙ্কর মহাদেব দেব সেবক সুর জাকে ।
ভস্ম অঙ্গ শীষ গঙ্গা বাহন বয়ল অতি প্রচণ্ড,
গৌরী অরধঙ্গ অঙ্গ রঙ্গ ভঙ্গ জাকে ।
লপটি ঝপটি জাত ব্যাল ওড় অওর বাঘছাল
রুণ্ডমাল চন্দ্রভাল দুগ বিশাল জাকে ।
পারত নাহি পার শেষ নারদ সারদ সুরেশ
গারত গুণিজন গণেশ ব্রহ্মাদিক জাকে ।
ধ্যারত দ্বিজ তুলসীদাস গৌরীপতি চরণ আশ,
আয়সো হর ভেখ ধরহি ভক্তি হেতু জাকে ।

কথা—তুলসীদাস

সুর—স্বর্গীয় সঙ্গীতাচার্য বিশ্বনাথ রাও

স্বরলিপি—শ্রীভূপেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

০ সা -৮ সা | ১ সা সা সা | ২ ধা সা সা | ৩ গা ধা গা | ০ গা -৮ গা |
শ ০ ক র ম হা দে ০ ব দে ০ ব সে ০ র

১ গা গা রা | ২ গা -৮ রা | ৩ গমা পা গা | ০ গা রা সা | ১ না সা রা |
ক স্ব র জা ০ ০ কে ০ ০ ০ শ ০ ক র ম হা

২ গা সা গা | ৩ ধা প্ধা ধা | ০ সা -৮ গা | ১ গা গা গা | ২ গা -৮ রা |
দে ০ ব দে ০ ব সে ০ ব ক স্ব র জা ০ ০

৩ গা মা পা | ০ মা -৮ মা | ১ গা রা গা | ২ মা -৮ পা | ৩ পা -৮ পা |
কে ০ ০ ড ০ য অ ০ ক শী ০ ব গ ০ ক

০ মা মা মা | ১ মা -১ গা | ২ রা মা মা | ৩ গা রা সা | ০ গা -১ গা |
বা হ ন | বৈ ০ ল | অ তি প্র | চ ০ ও | গো ০ রী |

১ -১ গা ধা | ২ পা -১ ধা | ৩ গা -১ পা | ০ গা -১ মা | ১ গা রা সা |
০ অ র | ধ ০ ক | অ ০ ক | ড ০ ক | র ০ ক |

২ সা -১ -১ | ৩ সী না সী ||
জা ০ ০ | কে ০ ০ ||

০ { মা মা মা | ১ গা রা গা | ২ মা -১ পা | ৩ পা -১ পা | ০ মা -১ মা |
{ ল প টি | ঝ প টি | জা ০ ত | ব্যা ০ ল | ও ০ ক |

১ মা -১ গা | ২ রা মা মা | ৩ গা রা সা } ০ গা -১ গা | ১ গা -১ গা |
অ ও র | বা ০ ঘ | ছা ০ ল } ক ০ ও | মা ০ ল |

২ ধা পা ধা | ৩ গা -১ পা | ০ গা মা গা | ১ গা রা সা | ২ সা -১ -১ |
চ ০ জ | ভা ০ ল | দ্ গ বি | শা ০ ল | জা ০ ০ |

৩ সী সী ধপা মা ||
কে ০ ০ ০ ০ ||

০ মা -১ মা | গা রা গা | মা -১ পা | পা -১ পা | মা মা মা |
পা ০ ব | ত না হি | পা ০ র | শে ০ ঘ | না র দ |

১ মা গা রা | মা -১ মা | গা রা সা | সগা -১ গা | গা ধা গা |
সা ০ র | দ ০ হ | রে ০ শ | গা ০ ব | ত শু নি |

২ পা সগা গা | ধা পা মা | মা ধা মা | পা গা মা | গা -১ রা |
জ ন গ | গে ০ শ | ব্র ০ কা | ০ দি ক | জা ০ ০ |

৩
সা -১ -১ ||
কে ০ ০ ||

০ মা -১ মা | গা রা গা | মা মা পা | পা -১ পা | মা -১ মা |
{ ধা ০ ব | ত দি জ | তু ল সী | দা ০ স | গো ০ রী |

১ -১ মা গা | রা মা মা | গা রা সা | গা -১ গা | -১ গা ধা |
০ প তি | চ র গ | আ ০ শ | } আ ঘ্ সো | ০ হ র |

২ ধা পা ধা | সগা পা মা | গা -১ মা | গা রা সা | গা পা সগা |
ভে ০ খ | ধ র হি | ভ ০ ক্রি | হে ০ তু | জা ০ ০ |

৩ সগা ধপা মা | সপা মা ধা | ধপা মগা রা | সগা রা পা | পমা গরা সা |
কে ০ ০ ০ | জা ০ ০ | কে ০ ০ ০ | জা ০ ০ | কে ০ ০ ০ ||

স্বরলিপি

সিন্ধু খান্সাজ—একতাল।

	এইত ভুবন দোলায়		এই যে আকাশ জুড়ে
তুমি	দাও দোলা মোর মন,	হেরি	রঙের মোহন ছবি,
	এইত নিত্য খেলায়		লক্ষ তারার দলে
তুমি	ভূলাও আমার নয়ন।	ঢালে	কিরণ চন্দ্র রবি।
	এই যে ফুল্ল শাখে		এইত কালের ধারায়
যবে	কানন পাখি ডাকে	আসে	ফাগুন, সে চলে যায়
অলি	গন্ধ রেণু মাখে	নামে	বাদল শ্রামল শোভায়
হয়	উধাও সকল বেদন।	জাগে	কাল বৈশাখীর নাচন।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমন্তোষকুমার পাত্র, এম, এস্-সি

II { সা^০ মা^১ মা^২ | মা^৩ মা^৪ -^৫ | মা^৬ মপা^৭ মগা^৮ | -^৯ গা^{১০} গা^{১১} I মা^{১২} ধা^{১৩} ধা^{১৪} |
 { এ^০ ই^১ ত^২ | ভু^৩ ব^৪ ন^৫ | দো^৬ লা^৭ য^৮ | ০^৯ তু^{১০} মি^{১১} দা^{১২} ও^{১৩} দো^{১৪} |

ধা^{১৫} গা^{১৬} ধা^{১৭} | পা^{১৮} -^{১৯} -^{২০} | -^{২১} -^{২২} -^{২৩} } I না^{২৪} না^{২৫} না^{২৬} | না^{২৭} -^{২৮} সা^{২৯} |
 লা^{৩০} মো^{৩১} র^{৩২} | ম^{৩৩} ন^{৩৪} ০^{৩৫} | ০^{৩৬} ০^{৩৭} ০^{৩৮} } এ^{৩৯} ই^{৪০} ত^{৪১} | নি^{৪২} ০^{৪৩} ত্যা^{৪৪} |

না^{৪৫} সা^{৪৬} -^{৪৭} | -^{৪৮} সা^{৪৯} সা^{৫০} I রা^{৫১} সা^{৫২} গা^{৫৩} | ধণা^{৫৪} পধা^{৫৫} গা^{৫৬} | ধা^{৫৭} পা^{৫৮} -^{৫৯}
 খে^{৬০} লা^{৬১} য^{৬২} | ০^{৬৩} তু^{৬৪} মি^{৬৫} ভু^{৬৬} লা^{৬৭} ও^{৬৮} | আ^{৬৯} মা^{৭০} র^{৭১} | ন^{৭২} য^{৭৩} ন^{৭৪} |

-^{৭৫} রা^{৭৬} রা^{৭৭} I গা^{৭৮} -^{৭৯} মা^{৮০} | গা^{৮১} রগা^{৮২} রা^{৮৩} | সা^{৮৪} -^{৮৫} -^{৮৬} | -^{৮৭} -^{৮৮} -^{৮৯} I
 ০^{৯০} তু^{৯১} মি^{৯২} দা^{৯৩} ও^{৯৪} দো^{৯৫} | লা^{৯৬} মো^{৯৭} ব^{৯৮} | ম^{৯৯} 'ন^{১০০} ০^{১০১} ০^{১০২} ০^{১০৩} |

II { ^০মা পা পা | ^১পা না না | ⁺সী সী -^১ | ^৩-^১ সী সী I রী সী গা |
এ ই যে ফু ০ ল শা থে ০ ০ য বে কা ন ন
এ ই ত কা লে র ধা রা য ০ আ সে কা গু ন

ধা পা মা | মা মা -^১রী | -^১রী রী I রী জী রী | সী না -^১ |
পা থি ০ ডা কে ০ ০ অ লি, গ ০ ক রে গু ০
সে চ লে যা য ০ ০ না মে বা দ ল জা ম ল

না সী -^১ | -^১ সী সী I রী সী গী | ধণা পধা গা | ধা পা -^১ |
মা থে ০ ০ হ য উ ধা ও স ০ ক ০ ল বে দ ন
শো ভা য ০ জা গে কা ল বৈ শা ০ বী ০ ব না চ ন

-^১ ধা পা } I গা -^১ মা | গা রগা রা | সা -^১ -^১ | -^১ -^১ -^১ II
০ ০ ০ } দা ও দো লা মো ০ র ম ন ০ ০ ০
০ ০ ০ }

II { ^০সা সা সা | ^১না না সা | ⁺সা -^১গা -^১ | ^৩-^১ গা গা | ^০গা গা গা |
এ ই যে আ কা শ জু ডে ০ ০ হে রি র ডে র

গা গা মা | গা রা -^১ | -^১ -^১ -^১ I রা -^১ রা | রা রা রা |
মো হ ন ছ বি ০ ০ ০ ০ ল ০ ক তা রা র

রা গরা সা | -^১ সা সা I সা রা গা | গা -^১ রা | সা রা সা |
দ লে ০ ০ ০ ঢা লে কি র ৭ চ ০ জ র ০ বি

-^১ -^১ -^১ } II II
০ ০ ০ } .

স্বরলিপি

বাগেশ্বরী—দাদুরা

(আজি এ) কোন অতিথি এলো আমার পূবগগনের ছয়ার ঠেলে'
 কণু বৃহু বৃহু নুপুর রোলে দিগন্তের চরণ ফেলে' ॥
 চরণ পাহেলা বাজে
 বুঝি ঐ সে আকাশ মাঝে
 নটের নৃত্যে চপলা লুকালো লাজে মেঘ-অঞ্চল মেলে'।
 প্রথম আষাঢ় দিনে এসেছিল বাতায়নে
 আমারে নিল সে চিনে' নয়ন রাখি নয়নে।
 আজিও সেই অচিন্
 বাতাসে বাজালো বীণ্
 উতল-চিত্তে মাতালো রঙে রঙীন প্রেম-অঞ্জলি ঢেলে'।

কথা ও সুর—শ্রীহীরেন্দ্রকুমার বসু

স্বরলিপি—কুমারী শোভা বন্দ্যোপাধ্যায়

II { -া -া ধা ধা ধা গা I ধগা স'র'া স'া গা গা -া ধা ধা গধা
 { ০ ০ আ জি এ ০ কো ন ০ অ তি থি ০ এ লো ০০

পা মা মা I মপা ধা পা মা জ্ঞা জ্ঞা I রা রা জ্ঞা রা সা সা I
 আ মা বৃ পু ০ ব্ গ গ নে বৃ ছ যা র ঠে লে ০ }

সা রা গ্ সা ধা গ্ I সা মা মা মা মা -া I মা মা ধা
 ক গু বৃ হু বৃ হু নু পু র রো লে ০ দি গ ন

ধা ধা -া I ধা গা পা ধগা ধগস' -া II
 ত রে ০ চ র গ কো লে ০০ ০

II মা ধা ধা | মা ধা গা I সী -া সী | -া ধা গা I সী -া সী |
চ র ৭ | পা হে লা বা ০ ছে | ০ বু বি বা ০ ছে |

-া -া -া I সী মা জ্ঞা | রী সী রী সী I গা -া সী | ধা -া -া I
০ ০ ০ ঐ ০ সে | আ কা শ ০ মা ০ ০ | বে ০ ০

:

সী সী ধা | গা -া পা I ধা ধা মা | পা জ্ঞা জ্ঞা I রা -া জ্ঞা |
ন টে র | নু ০ ত্যে চ প লা | লু কা লো লা ০ ০ |

সা সা গা I সা মা মা | ধা পা ধা I গা -া সী | ধা -া -া II
ছে যে ঘ অ ন চ ল ০ মে লে ০ ০ | ০ ০ ০

II সা মা মা | মা মা মা I মা -া মা | -া -া -া I মা মপা পা |
প্র ধ ম | আ যা চ দি ০ নে | ০ ০ ০ এ সে ০ ছি |

পা পা পা I মা পা মা | জ্ঞা -া -া I মা ধা ধা | ধা ধা ধগা I
ল বা তা য ০ নে | ০ ০ ০ আ মা রে | নি ল সে ০

ধগা সী সী | -া -া -া I গা গা গা | ধা মা জ্ঞা I রা জ্ঞা সা |
চি ০ নে | ০ ০ ০ ন য ন | রা থি ন য ০ নে |

-া -া -া II
০ ০ ০ .

I মা ধা ধা | মা ধা গা I সাঁ সাঁ -া | -া -া -া I সাঁ : মাঁ জ্ঞা |
আ জি ও সে ই অ চি ন্ ০ | ০ ০ ০ ০ বা তা সে

রাঁ সাঁ গসাঁ I গা -া সাঁ | ধা ধা -া I সাঁ সাঁ ধা | গা -া পা I
বা জা লো ০ বী ০ ০ | ০ গ্ ০ উ ত ল চি ০ ভে

ধা ধা মা | জ্ঞা রা জ্ঞা I সা সা -া | -া সা গ্ I সা মা মা |
মা তা লো | র ভে র ভী ন্ ০ | ০ প্রে ম অ ন্ জ

ধা পা ধা I গা -া সাঁ | ধা -া -া II II
লি ০ ঢে লে ০ ০ | ০ ০ ০

বেদনা

শ্রীক্ষেত্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়

মরম আমার আজ ওগো আর
গাহিতে চাহেনা গান ;
লজ্জা ঢাকিতে ধরার ধূলাতে
লুটতে চাহিছে প্রাণ ।

যতবার বাধি ততবার হায়
স্বরগুলি সব শুধু নেমে যায়,
গানের বীণাটি ভেঙ্গে চূরে যেন
হ'তে চায় শতধান ।

কত যে যাতনা বুকেও বোঝনা
কত না মোর দাহনি ;
কার পানে ধায় দেখেও দেখনা
বেদনা-ষোর চাহনি ।

আঁখি ছল ছল, ভিজিছে আঁচল,
শুকায়ে গিয়াছে হৃদি-শতদল,
ফুলের ধহুকে গুণ দিলে আর
সহিতে পারেনা টান ॥

স্বরলিপি ভৈরবী—কাহারবা

এসহে বরষ নব আনন্দে

অমৃত ধারা ঢালো ।

জীবন বিষাদে নিবিড় অঁধারে

মঙ্গল-দীপ জ্বালো ।

সুখে দুখে ভরা স্মৃতির পুঞ্জ,

হৃদয়ে বেঁধেছে মোহন কুঞ্জ,

নব অরুণের মঙ্গলালোকে

নাশিছে অঁধার কালো ।

পরানে পরানে বাঁধি শ্রীতিভোর

আনো হে বিমল শান্তি

নব শুভাশীষ বিতরি আজিকে

টুটাও স্বপন ভ্রাস্তি ।

দূরের মমতা জাগিছে পরানে

ভুবন ভরেছে আকুলিত গানে

আজিকে তোমার বন্দনা গাহি

জালিয়া প্রাণের আলো ।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর—শ্রীহৃদয়রঞ্জন রায়

স্বরলিপি—কুমারী অরুণিমা ঘোষ

II ণা ণা সঝা সঝা ণা সা ঞ্জা সা I দা -দা দা -গা সা -সা সা -গা I
০ ০ ০এ স০ এ স হে ব র ০ ষ ০ ন ০ ব ০

সা জ্ঞা ঞ্জা জ্ঞা জ্ঞা -মা জ্ঞা ঞ্জা I সা -সা সঝা -গা সা -সা -সঝা সঝা I
আ ন ন্দে অ য ০ ত ধা রা ০ ০টা ০ লো ০ ০এ স০

গা সা দা পা মা -মা মা মা I জমা -পদা পা মা জ্ঞা -ঝা জ্ঞা -জ্ঞা I
জী ব ন বি ধা ০ দে নি বি০ ০০ ড়া আ ধা ০ রে ০

জ্ঞা -মা জ্ঞা ঞ্জা জ্ঞা -মা জ্ঞা ঞ্জা I সা -সা -সঝা সঝা
ম ০ জ ল দী ০ প জা লো ০ ০এ স০

II জা মা -মা দা | গা -সাঁ সাঁ সাঁ I সাঁ -জাঁ খাঁ জাঁ | খাঁ -খাঁ খাঁ -সাঁ I
 স্ব খে ০ হু খে ০ ড রা স্ব ০ তি র পু ০ জ ০
 দু রে র ম ম ০ তা ০ জা গি ছে প রা ০ গে ০

সাঁ জাঁ জাঁ জাঁ | খাঁ -খাঁ খাঁ সাঁ I গা -সাঁ সাঁ খাঁ | গা -সাঁ গা -দাঁ I
 হ দ রে বেঁ খে ০ ছে মো হ ০ ন ০ কু ০ জ ০
 কু ব ন ড রে ০ ছে আ কু ০ লি ত গা ০ নে ০

পা গা গা দা | পা -পা পা -পা I মা -পা পা দা | মা -পা মা -জাঁ I
 ন ব অ ক গে ০ র ০ ম ০ দ লা লো ০ কে ০
 আ জি কে তো মা ০ র ০ ব ০ ন্দ না গা ০ হি ০

সা মা মা মা | জাঁ -মা জাঁ খাঁ I সা -সা সখা সখা |
 না শি ছে আঁ খা ০ র কা লো ০ ০এ স ০
 জা লি রা প্রা গে ০ র আ লো ০ ০এ স ০

II গা গা সা সা | সা -সা সা খাঁ I জাঁ -জাঁ মা জাঁ | মা -মা পা মা I
 প রা গে প রা ০ গে বা ধি ০ প্রী তি ভো র আ ন

জাঁ -জাঁ জাঁ -জাঁ | খাঁ -জাঁ খাঁ -সা I সা -খাঁ -সখা -জাঁ | -জাঁ -জাঁ সা গা I
 হে ০ বি ০ ম ০ ল ০ শা ০ ০জি ০ ০ ০ ন ব

সা মা মা মা | পদা মপা মজাঁ -জাঁ I -জাঁ -জাঁ জাঁ খাঁ | জাঁ -খাঁ জাঁ জাঁ I
 ও ভা লী য বি ০ ত ০ রি ০ ০ ০ ০ আ জি টু ০ টা ও

জাঁ -খাঁ জাঁ মা | জাঁ -খাঁ সা -সা III II
 স্ব ০ প ন ভা ০ জি ০

{সা - রা - মা - পা - ধা - - - - - ধা - - - - -
 ধা - গা - পা - - - - - পা - ধা - মা - - - - -}
 {মা পা ধা - - - - - মা গা রা গা | সা - - - - -
 {সা রা মা পা | ধা সী সী সী | সী - - - - - | সী - - - - -
 সী - - - - - | সী - - - - - } {ধা - সী - - - - - | - - - - - ধা - - - - -
 সী - - - - - | সী - - - - - } পা - - - - - ধা - - - - - | সী - - - - - রা - - - - -
 গী - - - - - | গী - - - - - } {রা - - - - - গী - - - - - | সী - - - - - - - - - -
 ধা গা পা ধা | সী - - - - - } {ধা - - - - - সী - - - - - | গা - - - - - - - - - -
 গা - - - - - সী - - - - - | ধা - - - - - - - - - - | ধা - - - - - গা - - - - - | পা - - - - - - - - - -
 পা - - - - - ধা - - - - - | মা - - - - - - - - - - } {ধা - - - - - সী - - - - - | - - - - - গা - - - - -
 গা - - - - - সী - - - - - | - - - - - ধা - - - - - | ধা - - - - - গা - - - - - | - - - - - পা - - - - -
 পা - - - - - ধা - - - - - | - - - - - মা - - - - - } {সা - - - - - - - - - - | মা - - - - - মা - - - - -
 মা - - - - - - - - - - | মা - - - - - - - - - - | রা - - - - - - - - - - | পা - - - - - - - - - -
 পা - - - - - - - - - - | পা - - - - - - - - - - | মা - - - - - - - - - - | ধা - - - - - - - - - -
 ধা - - - - - - - - - - | ধা - - - - - গা - - - - - | পা - - - - - - - - - - | সী - - - - - - - - - -
 সী - - - - - - - - - - | সী - - - - - - - - - - } {সী রা সী গা | সী গা ধা গা |
 ধা পা ধা পা | মা পা মা গা | মা গা রা গা | রা সা - - - - - - - - - - }
 {সা রা সা মা | - - - - - মা রা মা | রা পা - - - - - পা | মা পা মা ধা |

ନା ଧା ପା ଧା | ପା ମା ନା ମା {ମା ନା ନା | ରା ନା ନା ନା |
 ଗା ନା ନା ନା | ପା ନା ନା ନା | ଧା ନା ନା ନା | ମା ନା ନା ନା |
 ଗା ନା ନା ନା | ଧା ନା ନା ନା | ଗା ନା ନା ନା | ପା ନା ନା ନା |
 ଧା ନା ନା ନା | ପା ନା ନା ନା | ଗା ନା ନା ନା | ଗା ନା ନା ନା |
 ରା ନା ଗା ନା | ମା ନା ନା ନା | ମା ନା ରା ନା | ଗା ନା ପା ନା |
 ଧା ନା ମା ନା | ଗା ନା ଧା ନା {ମା ନା ମା ରା | ଗା ନା ଗା ମା |
 ଧା ନା ଧା ଗା | ପା ନା ପା ଧା {ଧା ଗା ପା ନା | ପା ଧା ଗା ନା |
 ଗା ପା ଧା ନା | ପା ଧା ମା ନା | ମା ରା ଗା ନା | ରା ଗା ପା ନା |
 ଗା ପା ଧା ନା | ପା ଧା ମା ନା | ମା ରା ମା ଗା | ଧା ପା ଗା ଗା |
 ରା ଗା ମା ରା | ଗା ନା ମା ରା | ଗା ନା ରା ଗା | ପା ନା ଗା ପା |
 ଧା ନା ପା ଧା | ମା ନା ମା ରା | ମା ଗା ଧା ପା | ଗା ଗା ରା ଗା |
 ମା ରା ଗା ନା | ମା ରା ଗା ନା | ରା ଗା ପା ନା | ଗା ପା ଧା ନା |
 ପା ଧା ମା ନା | ମା ରା ମା ଗା | ଧା ପା ଗା | ରା ଗା ମା ରା |
 ଗା ନା ମା ରା | ଗା ନା ମା ରା | ଗା ନା ନା ନା | ମା ନା ଗା ଧା |
 ପା ଧା ଗା ଗା | ନା ମା ନା ରା | ଗା ନା ନା ନା | ନା ମା ନା ରା |
 ଗା ନା ନା ନା | ନା ମା ନା ରା | ଗା ନା ନା ନା II II

হংসকিঙ্কিনী

মদীয় সঙ্গীতের ওস্তাদ মেহেদি হুসেন খাঁ সাহেবের নিকট প্রাপ্ত এই অপ্রচলিত রাগিণী তাঁহার মতামতক্রমে প্রকাশ করিলাম। ইহা কাফি ঠাটের খাড়ব জাতীয় রাগিণী। রাজি প্রথম প্রহরে গেষ্য। বাদি—গ এবং সঙ্গদী—স, বিবাদী—র। গ্রহস্বর=গ, জ্ঞানস্বর=স।

আরোহণ—না, সা, গা, মা, পা, না, সাঁ,

অবরোহণ—সাঁ, গা, ধা, পা, মা, জা, জা সা

হংসকিঙ্কিনী—ঝাঁপতাল

ভ্যায় সাগর সে নৈইয়া পার লাগাও দাতা
তুম বিন্ নহি কোয়ি পার ক্ষিবইয়া
গহরী ছায় নদীয়া আগম্ বহত ছায়
তুমুরী মহারাজ দ্যোত দোহাইয়া ॥ *

সুরশিক্ষক—ওস্তাদ মেহেদি হুসেন খাঁ

স্বরলিপি—শ্রী অনিলভূষণ বাগ্‌চি

II { গা -সা | -গা -মা ধপা গা মা গা -া -সা I গা -সা গা -মা ধপা
ভা য সা ০ গ ০ সে নৈ ই যা পা ০ র ০ লা ০

গা মা গা -া -সা I নর্সা রর্সা | গা -ধা পা মপধা মা গা -া -সা I
গা ও দা ০ তা তু ০ ম ০ বি ০ ন না ০০ হি কো ০ যি

গা -সা গা -মা ধপা গা পমা | গা -া -সা } II
পা ০ র ০ কি ০ ব ই ০ যা ০ ০

* তান ও লয়ের কাজ শিক্ষার্থীগণ ১০ মাত্রা হিসাবে রাগিণীকে বাঁচাইয়া বিভক্ত করিবেন। আরোহণে তান দিবার সময় না, সা, গা, মা ইত্যাদি করিয়া এবং অবরোহণে কোমল গা ও জা, পর্দা লাগাইয়া তান দিবেন।

—স্বরলিপিকার

অস্তুরা

II পা⁺ পমা^৩ | জমা-জমা -^০ | পা^০ না | নসী^১ -^১ -সী^১ I সী⁺ গা^৩ | সী^৩ -গী^১ মী^১ |
গ হ ০ রী ০ ০ ০ ০ | ন, দী | যা ০ ০ ০ আ গ ম ০ ব

গী^০ -^১ | -^১ -^১ সী^১ I গসী⁺ রসী^৩ | না^৩ ধা^০ পধা^০ | মা^০ মা^১ | গা^১ -^১ সা^১ I
হ ত | ০ ০ হায়্ তু ০ ম ০ রি ০ ম ০ হা ০ | রা ০ জ

⁺গমা -সা^০ | গা^০ -মা^০ পধা^০ | গা^০ পমা^১ | গা^১ -^১ সা^১ II
দ্যে ০ | ত ০ দো ০ | হা ই ০ | যা ০ ০

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী

প্যার খাঁ সাহেব শুধু একজন অদ্বিতীয় হুমিষ্ট গায়ক। বাদকমাত্র ছিলেন না—তিনি সঙ্গীতের একজন চুদরের স্রষ্টা ছিলেন। তিলক-কামোদ রাগিণীর নাম সীতরসিক মাজেই জানেন। তিলক-কামোদের গভীরতা মনয় অথচ ইহা এত শ্রুতিমধুর যে অশিক্ষিতদের গাণও এই রাগিণীতে সাড়া না দিয়ে পারে না। এই তিলক-কামোদ রাগিণীটি প্যার খাঁর সৃষ্টি। তিনি এক নিমগ্ন স্বর থেকে এই হুমিষ্ট রাগিণীটি তৈরী রেছিলেন। একদিন প্যার খাঁ গ্রামপথে বিচরণ রেছিলেন—কোনও কুটরে একটি গ্রাম্য-স্ত্রীলোক গায়ত্রে একটি চড়া গাইতে গাইতে যাতায়ে গম্বু ছিল। সেই সুরটি প্যার খাঁ সাহেবের কাণে ভারি

ভাল লেগে গেল। তিনি দেখলেন, যে সেই সহজ মেঠো সুরে বড় বড় রাগিণীর এক অযত্নসুলভ মিশ্রণ রয়েছে—তাই অবলম্বন ক'রে তিনি তিলক-কামোদ রাগিণী তৈরী করলেন। দেশ, বেহাগ ও কামোদ মিশ্রিত ক'রে তিলক-কামোদের সৃষ্টি হ'ল। তিলক-কামোদ সঙ্গীত জগতে অমর হয়ে রইল। এই রাগিণীতে প্যার খাঁ উৎকৃষ্ট আলাপের পথ খুলে দিলেন ও উৎকৃষ্ট সব ধ্রুপদ এই রাগিণীতে রচনা করলেন।

সঙ্গীতপ্রতিভা একেই বলে। রাগরাগিণী মেশাতে অনেকের অল্পবিস্তর পারে—কিন্তু এইরূপ মিশ্রণের ফলে একটি স্বতন্ত্র প্রাণবন্ত রাগিণী সৃষ্টি করা সকলের সাধ্যায়ত্ত নয়। এই ক্ষমতা বীর আছে তিনিই যথার্থ কলাবিদ। প্যার

খাঁর এই ক্ষমতা ছিল—আর তিনি ছিলেন অতি প্রাণস্পর্শী কলাবিদ। বিদ্যায় মানুষের শ্রদ্ধা আকৃষ্ট হ'তে পারে বটে কিন্তু মাধুর্য্যে মানুষের হৃদয় দ্রবীভূত হয়। প্যার খাঁর কণ্ঠ-সঙ্গীতে ও সুরশৃঙ্খারে এক অপূরণ উন্নাদনী ও দ্রাবিনী-শক্তি ছিল, যা তাঁর সমসাময়িক খুব কম গুণীরই ছিল। প্যার খাঁ রবাবী যন্ত্রসঙ্গীতের গান্ধীর্থ্যের মাঝে বীণাকারের মোহন ঝঙ্কার মিশিয়েছিলেন, ঝুপদের ধীর-উদাত্ত রসে হোরীর লালিত্য মিশিয়েছিলেন—এই মিশ্রণের ফলেই তাঁর সঙ্গীত সম্মোহনগুণে ও চিত্তাকর্ষণে অতুলনীয় স্থান অধিকার করেছিল।

প্যার খাঁর যুগপৎ উত্তরসাধক ও প্রতিযোগী ছিলেন, বীণ্কার ওমরাও খাঁ। এঁদের সঙ্গীত পদ্ধতি পরস্পরের অনুরূপ ছিল। এঁদের সঙ্গীতে উজ্জলরসের যেমন আধিক্য দেখতে পাই—এঁদের ছন্দে তেমনি পাই একটা লীলায়িত লাস্য। হিন্দুস্থানের আকাশে বাতাসে এঁরা সৌন্দর্য্য ও সৌকুমার্য্য প্রচুর ছড়িয়ে দিয়েছিলেন। এঁরা অযোধ্যা, বেতিয়া, রেবা, টংক প্রভৃতি দরবারেই অধিকাংশ সময় যাপন করতেন। শিষ্য এঁদের অনেক ছিল। অনেক গুণী আছেন, যারা গুণ ও বিদ্যার প্রসারে বিশেষ পটু মন, যদিচ তাঁরা শ্রদ্ধা ও গুণী হিসাবে খুব মহনীয় স্থান অধিকার করেছেন। তাঁদের অন্তঃকরণ অতিরিক্ত কেন্দ্র-মুখী হওয়ায় তাঁরা বিদ্যা ছড়াতে পারেন নি। জাফর খাঁর ও তাঁর স্নানামধ্যস্ত তিন পুত্র কাজাম আলি, সাদেক আলি ও নিসারালি খাঁর নাম এ ক্ষেত্রে করা যেতে পারে। এঁদের নাম সঙ্গীত ইতিহাসে চিরস্মরণীয় থাকবে—কিন্তু এঁদের কলাসৃষ্টি এঁদের সঙ্গে সঙ্গেই শেষ হয়ে গেছে। আজ তার কোনও চিহ্ন কোথাও পাব না—কিন্তু প্যার খাঁর কলা-সৌন্দর্য্য জাফর খাঁর সৃষ্টির চেয়ে গরিমাময়

না হ'লেও তার প্রসার ছিল অনেক ব্যাপ্ত। প্যার খাঁর সঙ্গীত দিকে দিগন্তে ছড়িয়ে গিয়েছিল—কেন না তিনি সৌন্দর্য্য বিতরণ করতে জানতেন। প্যার খাঁর শিষ্য অসংখ্য ছিল। তবে তাঁদের মধ্যে তাঁর ভাগিনেয় বাহাহুর সেন সর্কশ্রেষ্ঠ ছিলেন। অষ্টাশ্র শিষ্যদের মধ্যে বেতিয়ার রাজা নন্দকিশোর ও টংকের নবাব হুম্মত জঙ্গের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

ওমরাও খাঁর শিষ্যও কম ছিল না। তাঁর দুই পুত্র আমীর খাঁ ও রহিম খাঁ বীণ্কার খুব গুণী ছিলেন। তা ছাড়া তাঁর দুই শিষ্য কুতবুদ্দৌলা ও গোলাম মহম্মদ খাঁ খুব প্রসিদ্ধ। কুতবুদ্দৌলা একজন অমাত্য ছিলেন, তিনি অযোধ্যার নবাবের বিশেষ প্রিয় ছিলেন। কোনও কারণে নবাব ওমরাও খাঁর উপর কোপান্বিত হওয়ায় কুতবুদ্দৌলা ওমরাও খাঁকে সেই গুরুতর বিপদ হ'তে রক্ষা করেন। ওমরাও খাঁ তাই কুতবুদ্দৌলাকে উত্তম-রূপে সেতার ও বীণ শিক্ষা দেন। গোলাম মহম্মদ খাঁও ওমরাও খাঁর খুব প্রিয় শিষ্য ছিলেন। তবে তাঁকে বীণা শিক্ষা দেওয়া হয় নাই। ওমরাও খাঁ তাঁকে বড় সেতার তৈরী করে তাতেই আলাপ শিখিয়েছিলেন—এইভাবেই সুরবাহার যন্ত্রের উৎপত্তি হয়। গোলাম মহম্মদ খাঁর পুত্র বিখ্যাত সুরবাহারী সাজাদ্ মহম্মদ খাঁর নাম কলিকাতার সঙ্গীতরসিকেরা নিশ্চয়ই জানেন। সাজাদ্ মহম্মদ সুনীর্থ-কাল মহারাজ যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়ের সভা বাদক ছিলেন। কলিকাতায় তাঁর তুল্য সেতারী ও সুরবাহার বাদক কখনও আসে নি। চলিত কথায় এখনও সবাই বলে “সাজাদ্ মহম্মদের সঙ্গে সুরবাহার যন্ত্রও মরে গেছে।”

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

ভৈরবী—একতাল।

প্রভু তব প্রেমে ভুলোক ছালোক রাজে,
আজি তব গানে আমার পরাণ বাজে।

এই অঁধার মনের মাঝে,
তব স্মৃতিটী শুধুই রাজে,
আজি জাল হে প্রবল আলো
মোর সকল জীবন কাজে ॥

তব গানে সব হৃদয়ে পুলক লাগে,
মম চিত্ত তব চরণে করুণা মাগে।

আমি সেবক সত্তত তব,
তুমি আমার জীবন সব,
দাও হিম্মার মাঝারে শান্তি
সব দহন জ্বালায় মাঝে ॥

কথা—শ্রীযুক্ত গোপেন্দ্রনাথ রায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকল্যাণী গুপ্তা

আস্থারী

পা সা সা | সা সা সা | পা না দা | পা -া -া | মা পা জা |
প্র ০ ভু ০ ০ ০ | ত ব প্রে ০ মে ০ ভু লো ক |

জমপদনা দা পা | মজা -া ঝা | সা -া -া | সা গা গা | পা দা গা |
ছা ০ ০ ০ ০ লো ক | রা ০ ০ ০ | জে ০ ০ | আ ০ জি | ত ব গা |

গা সা -া | সা দা পা | পা মা পা | পদা গমা গদা | জমপদা পমজঝা সগা |
০ নে ০ আ মা র প রা গ | রা ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ |

ঝা সা -া ||
০ জে ০ ||

অন্তরা

০ জা মা মা | ১ পদা দা দা | + গা গা সা | ৩ দগস'ধা গা সা | ০ সা দা পা |
এ ই আ | ধা ০ ০ র | ম নে র | মা ০ ০ ০ ০ থে | ০ ত ব

১ গা সা সা | + সা সা জা | ৩ জ'ধা'স'গা সা - | ০ সা সা সা | ১ সা সা - |
য তি টা | শু ধু ই | রা ০ ০ ০ ০ ছে | আ জি জা | ল হে ০

+ গা গা দা | ৩ দা পা পা | ০ পা গদা দা | ১ দা মা পা | + দা পা পা |
এ ব ল | আ লো ০ | মো ০ ০ র | স ক ল | জী ব ন

৩ স'গদপা জমপা পা ||
কা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ছে ||

সংগারী

(সা সা) ০ সা সগা দা | ১ দা দা পা | + দা গ'সা ধা | ৩ সা সা সা | ০ সা সা - |
ত ব | গা নে ০ স | ব হু দ | য়ে ক ০ ক | গা মা গে | ০ ম ব

১ ধা ধা ধা | + ধা ধা ধা | ৩ সা সা সা | ০ গা সা গ'সা | ১ গ'সজা দ'গা সজা |
চি ০ ত | ত ব ০ | চ র গে | ক ক গা ০ | ০ ০ ০ মা ০ ০

+ ধা - | - | ৩ সা - | - ||
০ ০ ০ | গে ০ ০ ||

আভোগ

০ জ্ঞা মা মা | ১ গদা দা -। + গা গা সা | ৩ সা সা সা | ০ পা দা গা |
আ মি সে | ব ০ ক ০ | স ত ত | ত ০ ব | তু মি আ |

১ সা সা সা | + সা সা সা | ৩ গা সা -। ০ পা সা সা | ১ সা সা জ্ঞা |
মা ০ র | জী ব ন | স ব ০ | দা ও হি | যা র মা |

+ জ্ঞা জ্ঞা মা | ৩ জ্ঞা সা গা দগা সা | ০ পা গা গা | ১ দগা মা পা | + পা দা পা |
ঝা রে শান্ | তি ০ ০ ০ ০ ০ | স ব দ | হ ০ ০ গ | ০ জা লা |

৩ গদা পা পা | ০ মপা সা সা গা | ১ দপা মপা জ্ঞমা | + জ্ঞমপসা | গদপমা | জ্ঞমজ্ঞসা |
০ ০ ০ র | মা ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ | কে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ |

৩ সগা সা -। |||
০ ০ ০ |||

প্রথম তান— ১ মপা জ্ঞমা পসা | + গদা পমা জ্ঞমা | ৩ জ্ঞসা সা -। |
আ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

দ্বিতীয় তান— ০ সা সা জ্ঞা সা | ১ গদা পমা মপা | + দগা সা -। | ৩ জ্ঞমা মপদগা সা | |||
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ |

“হৃদয় কমল ফুটল না”

ভৈরবী—তেওরা

দিন এল আর চলে গেল কত

হৃদয় কমল ফুটল না

কত শরত-প্রভাত বসন্ত রাত

বিফল হল, ফুটল না।

প্রতি প্রভাতেই বাজিল বাঁশরী

বাজিল তারায় সারা বিভাবরী

ডাক এল তাঁর ফুলে ফলে ওঠে

হৃদয় কমল ফুটল না।

কত কাল আর এমনে কাটিবে

অন্তরযামী মোর

শুকা'ল হৃদয় শুকা'ল কুসুম

শুকা'ল প্রীতির ডোর।

তুমি এস আজ আপনি ফুটাও

আপনি সকল দল খুলে দাও

তোমার প্রেমের পরশ বিনা

কুঁড়ির বাঁধন টুটল না ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল, বি.এল, বাণীকণ্ঠ

II জ্ঞা -া জ্ঞা | জ্ঞা -া জ্ঞা -া I স্ রা রা রসা | স্ গ্ -া গ্ গ্ I
দি ন এ | লো ০ আ র চ লে গে ০ ল ০ ক ত

সা সা -া সখা সা মা -া I জ্ঞা -া সা -া | -া -া I
ক ০ ০ ম ল হু ট না

{সা সা -পা পা -া | পা -দা I স্ গ্ গ্ -া | দা -া পা -া I
{ম র ত প্র স ন ত রা ত

সা সা -া সখা -সা মা -া I জ্ঞা -া স্ সা সা -া (সা সা) } I -া -জ্ঞা II
বি ক ল হ ০ ০ ল ০ হু ট লো না ০ ক ত } ০ ০

II { পা পা মা | ^৭দা -া | দা -না I গা সী গা | সী -া | সী সী I
এ তি এ | ভা ০ | তে ই বা জি ল বা ০ | ন রী

ধা' ধা' ধা' সী | সী -না | ^৭দা গা I গা সী গা | সী -া | সী সী } I
বা জি ল ০ | তা ০ | রা য় সা রা বি | ভা ০ | ব রী

পা পা পা | পা -া | পদা -না I গা গা ^৭দা | ^৭দা -া | পা -া I
ভা ক এ | ল ০ | ভা ০ য় ফ লে ফ | লে ০ | ও ই

সা সা -া | সখা -সা | মা -া I জা -া ধা | সা -া | -া -জা II
হ দ য় ক ০ ০ | ম ল ফ ই লো না ০ | ০ ০

II সা সা সা | -া -সা | সা -ধা I জা মা মা | মা -া | মা দা I
ক ত কা | ০ ল আ য় এ ম নে কা ০ | টি বে ...

^৭দা -া দা | মা -দা | মা জা I ^৭দা -া -া | -া -া | -া -া I
অ ন ত | র ০ | যা মী মো ০ ০ | ০ ০ | য় ০

জা জা জা | জা -া | জা -া I রা রা রসা | গা -া | গা -া I
ও কা ল | হ ০ | দ য় ও কা ল ০ | হ ০ | হ ম

সা জা জা | ^৭দা -া | সখা গা I ^৭দা -া -া | -া -া | -া -া II
ও কা ল | ^৭দা ০ | তি ০ র ভো ০ ০ | ০ ০ | য় ০

{ পা পা মা | গদা - গা I গা সা গা | সা - গা | সা - গা I
তু মি এ | স ০ | আ জ্ আ প নি | ফু ০ | টা ০.

গা সখাঁ খাঁ | সাঃ গঃ | গদা - গা I গা - সা গা | সা - গা | সা - গা } I
আ প ০ নি | স ০ | ক ল্ দ ল্ থু | লে ০ | দা ও

সা সা - পা | পা - গা | পদা গা I গা গা - গা | দা - গা | পা - গা I
তো মা ব্ প্রে ০ | মে ০ ব্ প র গ্ | বি ০ | না ০

সা সা - গা | সখাঁ - সা | মা - গা I জ্জা - গা খাঁ | সা - গা | - গা - জ্জা II II
কুঁ ডি ব্ বা ০ ০ | ধ ন্ টু টু লো না ০ | ০ ০

গান

শ্রীমতী সুপ্রভা চৌধুরী

নীল আকাশে লীলা তোমার

দেখে লাগে ভালো,

পরানে তাই সদাই জাগে

নব রূপের আলো।

যখন তুমি সকাল সাঁঝে

সাজো রঙ্গীণ সাজে,

যখন তুমি গভীর গুরু

বাজো আকাশ মাঝে।

জানি না কোন মোহের টানে

টানে আমার তোমার পানে

মন মিণে মোর ঐ অসীমে

উজান বৃকে তোল ॥

স্বরলিপি

ভীমপলত্ৰী মিশ্র—দাদরা

তুমি করোনা আমারে বঞ্চিত,
শুধু তব তরে রেখেছি আমার
যাহা কিছু ছিল সঞ্চিত।

তুমি আসিবে বলে আনন্দে
মম মরম বীণার ছন্দে
গেঁথেছি কতনা কথার মাল।
হে মোর চির বাঞ্ছিত।

দেবতা তুমি আসিবে বলিয়া
আমার শূণ্য মন্দিরে,
লগ্ন চাহিয়া পুড়াইবু কত
: ধূপ লোবান স্নগন্ধিরে।

ডুবে যায় চাঁদ দূর নিলীমায়
আশার আশে নিশী যে পোহায়
ওহে প্রিয়তম তব অনাদরে
কত হব আর লাজ্জিত ॥

স্তোত্র ও সুর—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

স্বরলিপি—শ্রীভূপেশচন্দ্র দত্তগুপ্ত

I { রা মজ্জা রা | সা খা. - I সা প্. - | দ্. সা - I - - - |
ক রো. না | আ মা ০ রে ব ন্ | চি ত , ০ ০ ০ ০. |

সা - - - I রসগা গ্. - | - - - I সা মজ্জা মা | পা - - - I
শু ধু ত ব ০ ০ ০ ত | রে ০ রে থে ছি ০ আ | মা র ০

- - - মা | পা মা জ্জা I - সা গ্. | - সা পা I মা পা - |
০ ০ যা | হা কি ছ ০ ছি ল | ০ স ন্ চি ত ০ |

- সা ' সা } II
০ তু মি

II সা -১ রা | পা -১ -১ I -১ -১ মপা | মপদা পমজা জা I -১ -১ -১ |
তু মি আ | সি বে ব লে আ ন ০ ন ০ ০ দে ০ ০ ০ ম ম |

রা মা জা I রা সা রা | না -১ সা I রা -১ -১ | -১ -১ -১ I
ম র ম বী গা র | হ ০ ন দে ০ ০ | ০ ০ ০

পা রা -১ | -১ -১ -১ I -১ -১ -১ | জা -১ রা I সা -১ -১ |
গে থে ছি | ক ত না ০ ক থা | র ০ মা লা ০ ০ |

গা -১ সা I ^২জা জা সা | জা মা পা I মা পা মা | -১ সা -১ II
হে ০ মো র ০ চি | র বা ন ছি ত ০ | ০ তু মি

II { পা মা জসা | সা গা -১ I -১ সা জমা | মা পা -১ I -১ মা -১ |
দে ব তা ০ | ০ তু মি আ সি বে ০ | ব লি রা ০ আ মা |

-১ জা -১ মা -১ -১ | সা -১ মা I -১ পসাঁ সাঁ | -১ -১ -১ I
ম ল্ ন্য ম ন্ দি | রে ০ ল গ ন ০ চা | হি রা পু

গা -১ পমা | জা সা -১ I পা মা জা | সা -১ গা I সা গা প্ |
ডা ই হ ০ | ক ত ধ প লো বা | ন হ্ গ ন্ ধি রে

সা -। -। I -। রসা গা | স জা জা সা I -। পা -। -। মা -। I
 ড় বে যা য টা০ দ দ ০ র নো লি মা য ০ আ শা

-। জা -। -। মা -। I -। -। -। -। -। -। -। I পা গা -।
 র আ শে নি শি যে পো হা য ০ ০ ও হে প্রি য

-। -। -। I -। -। -। ধা -। -। I -। -। -। গধা পমা জরা I
 ত ম ০ ০ ০ ০ ০ ত ব ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

মা পা মপা | গদা দা পা I -। -। -। গা -। সা I -। মজা জা
 অ না দ ০ ০ ০ ০ রে ০ ০ ০ ০ ক ০ ত হ ব ০ ০

সগা গা -। -। সা পা | মা পা -। I -। সা সা II II
 ০০ আ র ০ লা ন্ ছি ত ০ ০ তু মি

সঙ্গীতের আধুনিক গতি ও তাহার রুচি

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

স্বামী প্রজ্ঞানন্দ

পূর্বে সঙ্গীতের গতি ও রুচি সম্বন্ধে আলোচনা করিতে গিয়ে classical প্রসঙ্গে উপসংহারে কতকগুলি কথা লিখেছি, যথা—“* * নূতন সৃষ্টির বা ধামধেমালী সাদাসিধে চালেও তুমি ছুটে যেতে পারবে না, গানের প্রত্যেক অঙ্গ তোমাকে শিথিল হইবে এবং তাকে পাচজনের মাঝে ছড়িতে হবে। নূতন সৃষ্টির চাপে পুরাতনকে চাপা দেবার বাহ্যছুরী তোমার আদৌ থাকতে পারে না।”

কথাগুলি আপাত দৃষ্টিতে একটু বিসদৃশ অস্বাভাবিক হলেও বিচারের মাপকাঠিতে বোধ হয় সঠিক বলেই গৃহীত হবে, কারণ ইহা সত্য যে, পুরাতনের বৃক্ষে নূতনের বিকাশ ও প্রসার দিন দিন হ'তে থাকলেও ভিত্তি—সে পুরাতনকে সরিয়ে কেলা সঙ্গত কখনই হতে পারে না। আমরা জানি, সঙ্গীতের উৎপত্তি যখনই হোক না কেন, তার মূর্ত্তি আধুনিক কালের মত পরিপুষ্ট ও শৃঙ্খলাবদ্ধ না হলেও তদানীন্তন কালের উপযোগী ছিল। ডাঃ রামদাস সেন

মহাশয় তাঁর “স্বর বিজ্ঞান” নামক প্রবন্ধের প্রারম্ভে লিখেছেন—“অতি আদিমকালের গীত এক প্রকার ছিল, এখন তাহার আকার পরিবর্তিত হইয়াছে। উত্তরোত্তর বৃদ্ধি হয়, পরিবর্তিত হয়, ইহা স্বতঃসিদ্ধ ব্যাপার। এখন যেরূপ তাল, গমক, মুর্ছনা, কোমল, তীব্র প্রভৃতি নানা পরিচ্ছদে বিভূষিত গীত উচ্চারিত হইয়া থাকে, আদিকালে এরূপ ছিল না। শুদ্ধ স্বরকে কিরূপে বিকৃত করিয়া ঐ সকল নূতন নূতন আকার নির্মাণ করা যায়, তাহার কোশলও বোধ হয় তাৎকালিক লোকেরা জ্ঞাত ছিলেন না। সেই জন্তই আদিমকালের গান এখন আর কাহারও চিত্ত হরণ করিতে পারে না।”—ইহা অতি সত্য কথা। ডাঃ রামদাস সেন মহাশয় আদিমকালের সঙ্গীত বলতে বৈদিককালকে লক্ষ্য করেছেন। বৈদিককালে শুদ্ধ স্বরকে অবলম্বন করেই কেবল বৈদিকহৃদ “সাম” গীত হত। তা-ও মাত্র উদাত্ত, অম্লদাত্ত ও স্বরিত—এ তিন স্বরে। ‘হী—হী—বু’ এই তিনটিমাত্র ধ্বনির সমতালে সামহৃদ-সকল ঋষিগণকর্তৃক গীত হত, তাতে গমক অলঙ্কারাদি কিছুই থাকত না। কিন্তু কালের পরিবর্তনশীল রুচি-বৈচিত্র্যে তা’ পরিবর্তিত হল, তিন স্থানে সপ্তস্বর যুক্ত হল, সপ্তস্বরে ক্রমে দ্বাবিংশ স্বর স্বরের সন্ধান উদ্ভূত হল এবং তা’ হতে তৎপরে অলঙ্কার, গমক, মুর্ছনাদির মুক্তি প্রকাশিত হল। কিন্তু তা হলেও তাহা আধুনিকের খেয়ালের তালে পা ফেলতে পারল না, সম ও বিষমের চেউয়ে নেচে নেচে ঋজুভাবে গম্ভীরে অথচ মাধুর্য্য প্রকাশে প্রকটিত হল দেবদেবীর লীলাকীর্তন, নৃপতিবর্গের যুদ্ধা-দির রূপবর্ণন করে—‘ঋষপদে’ এবং ইহাই তখন “ঋষপদ” নামে প্রচলিত হল। স্তবরাং ঋষপদকে আদিকালের পর্যায়ভুক্ত করলে কিন্তু সম্পূর্ণ ভুল করা হবে, কারণ ঋষপদ সামহৃদের বহু পরবর্তী। ঋষপদ আধুনিক classical এর অন্তর্ভুক্ত।

ঋষপদযুগে (অর্থাৎ খেয়ালের আবির্ভাবের পূর্বকালে)

বিষুদ সঙ্গীতের চর্চা যথেষ্ট ছিল। রাগরাগিণীগণের রূপ ও আলাপ শুদ্ধ রেখে তখন গমক, অলঙ্কার মুর্ছনাদির ভূষণে তাদের ভূষিত করা হত। কিন্তু খৃষ্টীয় ত্রয়োদশ শতাব্দীতে পাঠানরাজ গায়শউদ্দীন বলবন যখন রাজত্ব করতেন, তখন পারস্যদেশীয় কবি আমীর খসরু একজন সঙ্গীত-বিদ্যাবিশারদ ছিলেন। আমীর খসরু গোপাল নাথকের সহিত বিতণ্ডায় নূতন অনেক রাগ-রাগিণীর সৃষ্টি করেন। ইমন, ইমনকল্যাণ, সাজগিরি, সরুফদা প্রভৃতি রাগ তাঁরই উদ্ভাবিত এবং তিনিই খেয়াল-সঙ্গীতের সৃষ্টি-কর্তা। আমীর খসরুর যুগে ঋষপদের মুক্তি তান, গিটু-কারী ও কম্পনাদিযুক্ত হয়ে রাগ-রাগিণীর সম্মিশ্রণে খেয়ালের উৎপত্তি হয়। খেয়ালের যুগে সঙ্গীতের ধারা দু’টি গতিতে ছুটে চলল, কিন্তু তাহাই শেষ নয়। তারপর শোরী মিক্রা কর্তৃক টপ্পা, ও তৎপরে গজল, গুলন-খসাদির উৎপত্তি হল। সঙ্গীতের কলেবরকে বহুধা বিভক্ত করে সুষমামণ্ডিত করে তুলল। কিন্তু তা বলে কি পূর্ববর্তী পরবর্তী শ্রোতা গা ভাসিয়ে দিয়ে তার অস্তিত্ব একেবারে লোপ করে দিল? তা নয়, প্রত্যেকেই স্বাধীন রইল।

প্রাচীনকাল হ’তে আজ পর্যন্ত সঙ্গীতের কালকে মোটামুটি তিনটি ভাগে ভাগ করা যায়; প্রথম—হিন্দুযুগ, দ্বিতীয়—মুসলমান-যুগ ও তৃতীয়—বর্তমান-যুগ। হিন্দুযুগে খেয়ালের চাল ছিল না, ঋষপদই তখন সঙ্গীতের মুক্তি, রাগ-রাগিণীর রূপ, আলাপ, মীড়, গমক, বাঁট ইত্যাদি ঐ ঋষপদ-হৃদের মধ্য দিয়েই বিকশিত হত। কিন্তু মুসলমান যুগে তা’ বর্ধিত হ’ল মাত্র, ধ্বংস হল না। মুসলমান কবি মজাজান “তোফতুলহেন্দ” নামক একখানি গ্রন্থ রচন করেন, তার একটি পরিচ্ছদে হুম্মস্ত ও তাঁর মতের কথা উল্লেখ দেখা যায়। এই গ্রন্থ মুসলমানদের অত্যন্ত প্রিয় ছিল। তারপর খৃষ্টীয় ত্রয়োদশ শতাব্দীতে মুসলমানগণের মধ্যে সঙ্গীতের প্রভাব বিশেষরূপেই দৃষ্ট হয় এবং তা আরও সমৃদ্ধশালী হইয়া উঠেছিল আকবর সাহের রাজত্ব

কালে। আবুলফজল কৃত “আইনই-আকবরী”তে লেখা আছে “বাদশাহ গোয়ালিয়র, মসড়, টব্রিশ ও কাস্মীর হতে গায়কগণকে তাঁর সভায় আহ্বান করেছিলেন।” কাস্মীরের তদানীন্তন শাসনকর্তা জৈনলোদ্দীন ইরানী ও তুরানীও সঙ্গীতের বিশেষ পৃষ্ঠপোষক ও গুণগ্রাহী ছিলেন।

আকবর বাদসাহের রাজত্বকালে মিঞা তানসেন হতে বিলাস খাঁ, রামদাস, শোভন খাঁ, মহম্মদ খাঁ, চাঁদ খাঁ, সাল খাঁ প্রভৃতি করে সঙ্গীতসাধকগণের আলোচনা করলে দেখা যায়, তাঁরা মুসলমান-যুগের ভাস্কর্যরূপ। তাঁদের সময়ে ধ্রুপদ, প্রবন্ধ, যুগলবন্ধ, হোরী, চতুরঙ্গ, খেয়াল, টপ্পাদি গীত হত এবং চোতাল, ধামার, তেওরা, ঝাঁপতাল, রূপক, সুরফাঁক্কা (ফুলতাল), ব্রহ্মতাল, ব্রহ্মযোগ, লক্ষ্মী, সাত্তী, রাস, মোহনতাল, বীরপঞ্চ, পটতাল (ধ্রুপদের); মধ্যমান, একতাল, আড়া, তেওট, কাওয়ালী* ও ত্রিতালী প্রভৃতি (খেয়ালের) তাল প্রচলিত ছিল। এতদ্ব্যতীত তাঁরা গওহার, নওহার, খাণ্ডার ও ডাগর—এই চারটি বাণীর সাধক ছিলেন। কোন জিনিষই তাঁরা নষ্ট করেন না, পরন্তু আদিকে সমৃদ্ধিশালীই করে গেছেন। এ ছাড়া মুসলমান-যুগে টপ্পা, গজলাদির উদ্ভব হয়েছে, কিন্তু তারাও নিয়মের বাইরে যায় নাই, সঙ্গীতের সৎ মর্যাদা রক্ষা করে, সঙ্গীতকে বহু শ্রীসম্পন্ন করে গেছে।

এখন আসছে আধুনিক-যুগ। আধুনিক বা বর্তমান-যুগের প্রবাহ কিন্তু দ্রুতগামী নয়, স্লথ ও মধুর। মুসলমান ও বর্তমানের সন্ধিক্ষণে সঙ্গীতের আদর সমভাবে থাকলেও, বর্তমানের পদস্ফারের সঙ্গে সঙ্গে যেন সঙ্গীত-জগতে জড়তার নেশা ছুটে চলল। ধ্রুপদ খেয়ালদির চর্চা ও আদর কমে এসে দাঁড়াল পাঁচালো। চণ্ডীর গান, যাত্রা প্রভৃতিতে, এবং classical music আত্মগোপন করে রইল কেবলমাত্র রাজা-মহারাজা ও ধনী লোকদের

বাটীতে; কাজেই প্রসার তার কমে এসে গভীর মধ্যে আবদ্ধ হল। এই রকম ভ্রাস্চ্ছাদিত অগ্নিতুল্য প্রকৃত সঙ্গীত আমাদের দেশের বুকে লুকিয়ে রইল, লোকের রুচি তাকে বরণ করতে চাইলো না, এবং সেজ্ঞ তার আদর রইল না বলেও অত্যাঙ্গ হয় না।

কিন্তু “History repeats itself”, বর্তমান-কালের দিকে চোখ ফিরিয়ে দেখলে বোঝা যায়, আবার যেন সঙ্গীতাকাশে অরুণোদয় হচ্ছে, দেশের রুচি ও হাওয়া বদলাতে আরম্ভ করেছে। এই বদলাবার মহেন্দ্রক্ষেণেই আবার ছ’একটি দান আমাদের সঙ্গিত ভাণ্ডারকে সমৃদ্ধ-শালী করে তুলল; সে হচ্ছে—কবীন্দ্র রবীন্দ্রনাথের, রজনীকান্তের ও তৎপরে অতুলপ্রসাদ, নজরুল প্রভৃতির সঙ্গীতের মধ্যে এরা মিশে সঙ্গীত-গুচ্ছকে আরও প্রস্ফুট করে দিল।

কিন্তু এ সম্পূর্ণকরণের মধ্যে একটু ‘কিন্তু’ আছে। ভারতের বুকে প্রাচীনের ঢেউ আস্তে আস্তে ছুটে চলেও, দেশের রুচি বাজে হতে কাজের দিকে, অশাস্ত্রীয় ও অন্তঃসঙ্গীত হতে শুদ্ধ, শাস্ত্রসঙ্গত ও বিজ্ঞানসম্মত সঙ্গীতের দিকে প্রবাহিত হলেও বতটুকু হওয়া দরকার, ততটুকু কিন্তু হয় না। অবশ্য সকল জিনিসেরই একটা পর্যায় বা ক্রম আছে, কাজেই সবই ধীরে ধীরে উন্নত বা অবনত হয়, এবং সেজ্ঞ সময়সাপেক্ষ। কিন্তু সে স্বীকারের ত এখানে মর্যাদা ভঙ্গ করা হচ্ছে না, তবে দেখা যাচ্ছে যে, উন্নতির যেটা ক্রমবিকশিত পথ, সেটাও ঠিক সরল নয়; এমন কতকগুলি বাধা বর্তমানকালে দেখা যাচ্ছে; যেগুলি সেই উন্নতির বিকাশকে সাফল্যমণ্ডিত করতে দিচ্ছে না। এখন সেটা কি?

এই ‘কি’এর উত্তর সেজ্ঞাহুজিভাবে দিতে না পারলেও এটুকুও বোধ হয় বললে অসঙ্গত হবে না যে, মানুষের রুচি

* ‘কাওয়ালী’ কথাটা ‘কান্নাল’ জাতি হতে উৎপন্ন। ইহা ত্রিতালীরও অল্পরূপ ১৬ মাত্রার সমষ্টি; এজ্ঞ কাওয়ালী (কাবালী) তালটি ত্রিতালীর ঘরেই গাওয়া হয়।

যাকে classical বলে, সেটা অনেক সময় ঠিক ঠিক ধ্বতে ছুঁতে পারে না। নূতনের মোহেই ছুটে চলে, পুরাতনকে অবিকশিত তেবে—তাকে ঠেলে ফেলতে চায়। যেমন ধরুন 'ঋপদ'। এই ঋপদের কীর্ণ রুচি জন-সমাজে প্রভাব বিস্তার করলেও, অধিকের আসরে এটা এখনও তত আদর পায় না, অবশ্য যতটুকু পাওয়া উচিত। ঋপদের নামে এখনও আতঙ্ক ও অশ্রদ্ধাই (?) অনেক সময় লক্ষিত হয়। কেন? তদুত্তর প্রদানে হয়ত কেউ প্রতিবাদ করবেন যে, গায়কের গাইবার ভঙ্গিমা। অনেক ক্ষেত্রে অবশ্য সেটাও মানবার কথা, কিন্তু তা বলে ঋপদকে দায়ী করা যায় কি? গায়ক তাঁর কলা-নৈপুণ্যের চাপে যদি ঋপদকে ভারাক্রান্ত করে ফেলেন, তবে সে দোষ গায়কেরই হওয়া উচিত, এবং ভবিষ্যৎপন্থিগণেরও সে দোষ হতে অব্যাহতি পাবার প্রযত্ন করা উচিত। কিন্তু তা বলে সেটা একটা গল্প-গজীর বালকের কাঁছনি বলে স্থিরীকৃত হতে পারে না। যদি হয়, তবে বলতে হবে যে, সাধক বা অমুসরণকারী আসক্ত অথবা ধামখেয়ালী।

তৎপরে—“খেয়াল”। খেয়ালের আদর পূর্বেও ছিল, এখনও আছে। তবে ‘এখনও আছে’টাকে কিন্তু আমরা সম্পূর্ণ সমর্থন করতে পারব না। নব্য অভিযানকারীগণ এই খেয়ালকেও গিটকারী, তান অপরাপর কষ্টকর সাধনদুষ্ট বলে—সরল ও সরল হ্রের বস্তায় গা ভাসিয়ে দিতে চান (অবশ্য) সকলে নহেন। কিন্তু সেটা কখনও অমুমোদন-যোগ্য ও শোভনীয় নয়। হতে পারে, কারও ঋপদ, খেয়াল ও টম্বায় (উচ্চাঙ্কের) আসক্তি নাই, কিন্তু তা বলে যে ‘ঋপদ খেয়ালাদি পুরাতন অবিকশিত কলা, এ অপেক্ষাও নূতনের প্রয়োজনীয়তা আছে’—এরূপ বাক্য কিরূপে স্বীকৃত হতে পারে? স্বীকার করি, প্রত্যেক জিনিসেরই পরিবর্তন আছে,—কিছু অমুসারে সব জিনিসই

বদলায়, কিন্তু জিজ্ঞাস্য, কি হিসাবে? ‘পুরাতন—অবিকশিত ও অপরিপুষ্ট, অতএব পরিত্যক্ত’—এই হিসাবে, না—তারই বুকে নূতনের আবির্ভাব পুরাতনকে স্থব্রমামণ্ডিত করতে? নূতন ত আর গাছ হ’তে পড়ে না, নূতনের আদর ও চর্চা নূতন কৃতিসম্পন্নদের কাছে বিদ্যুত হোক, কিন্তু তা বলে নূতনই সব ও বড়, পুরাতনের উপযোগীতা নাই—এ কিরূপে যুক্তিযুক্ত হতে পারে?

“হতে পারে”—এই-ই হল নব্য অভিযানকারীর মত। কারণ দেখা যাচ্ছে, classicalএর অজুহাতে যে গানের নেশা আজকাল আমাদের ধ্বতে আরম্ভ করেছে, সেটা ঠিক classicalএর মূর্তি নয়, তবে সঙ্গীতকে সমুদ্রশালী কবুবার জন্ত পূর্ণ আসন না দিয়ে বরং তাকে classicalএর সহযাত্রী বলা যেতে পারে। সরল ও সরস সঙ্গীত মাত্রেরই হওয়া উচিত, কিন্তু তা বলে যে সে তান, গিটকারী ও বাঁটের অপরাধে অপরাধী হতে পারবে না, এ কিরূপে হতে পারে? আর তাই যদি হয়, তবে যথার্থ কলাবিদগণ তাকে ‘ধামখেয়ালী’ ছাড়া কোন আখ্যায়ি দিতে পারেন না; কারণ ইহা ত সত্য যে, নূতন সৃষ্টি কবুবার অধিকার প্রত্যেকের থাকলেও, নূতনকে কেবল বড় করে পুরাতনকে বিপর্যস্ত কবুবার অধিকার কারও নাই। অতএব আমাদের কথা, সঙ্গীতের আধুনিক গতি ও রুচি যে দিকেই হোক, তার দিকে আমাদের তাকাবার প্রয়োজন নাই, মাত্র এ’টুকু সঠিক বলে মনে হয় যে, সঙ্গীতকে উন্নত ও বিদ্যুত করতে হলে, তার সকল অংশকেই গ্রহণ করতে হবে, সকল অংশকে সম্মান দিয়ে সম্পূর্ণ সঙ্গীত-কলার মূর্তিকে পরিপুষ্ট করতে হবে; তবেই মনে হয়, এর (সঙ্গীতের) সৃষ্টি জগতে সার্থক হবে ও সাধকও তার যথার্থ মন্ডামুসরণ করতে সক্ষম হবেন।

স্বরলিপি

ভৈরবী—একতাল (বিলম্বিত লয়)

(ওই) সোণার তরণী বাহিয়া ;	নব চেতনায় নবীনা ধরনী
আসে রাঙারবি পূরব গগনে	জাগিল যামিনী যাপিয়া,
দেখ' সখি দেখ' চাহিয়া ।	আলোক বসনে কুমুম ভূষণে
বিদায় মাগিছে স্নান নিশীথিনী	প্রকৃতি উঠিছে কাঁপিয়া ;
নয়ন মেলিছে স্থলজ-নলিনী	হেলে ছলে চলে জলে পুরবালা,
ভ্রমর কণ্ঠে গুঞ্জন-ধ্বনি	কোমল কণ্ঠে দোলে মোতিমালা,
পিককুল ওঠে গাহিয়া ।	তটে সৈকতে হেমরেণু ঢালা
	হাসে নদী রূপে নাহিয়া ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রী প্রসাদ বসু

II { মা পজ্ঞা মপদগদপা মজ্ঞা ঋজ্ঞা ঋসগা সঝজ্ঞমজ্ঞা ঋজ্ঞা মা -া -া -া I
 সোনা ০০ র০০০০০ ০ত রণী ০০০ বাহি০০০ ০০০ যা ০ ০ ওই

পা -া পদা পদগস'গা দা পা -া দা পদগদা পমা ঋা মা I
 আসে ০ রা ০ ডা০০০০ র বি ০ পূর ব০০০ ০গ গ নে

জ্ঞা -া ঋসা ঋজ্ঞমা জ্ঞা ঋস'গা সঝজ্ঞমা জ্ঞা মা -া -া -া } II
 দে ০ স০ খী০০ দে খ০০ চাহি০০ ০০ যা ০ ০ ওই

II { মা -া গদা দা -া গা দগা স'খা' স'া গস'ঝ'জ্ঞা' ঋ'া স'া I
 বিদা ০ ০ষ মা গি ছে রা০ ০ন নি শী০০০ খি নী

দা -া গস'ঝ'জ্ঞা' জ্ঞা র'জ্ঞা ঋস'গা স'া ঋ'া স'ঝ'জ্ঞা' ঋ'া ঋ'া স'া } I
 নয় ০ ন০০০ মে • লেছে ০০০ স্থল ০ জ ০০০ ন লি নী

দা সী -া -া ধী সী গা সী গপা গা দা পা I জপা -া -া
ভম ০ ক গ্ ঠে গুগ্ ০ জ ০ ন ধ নি পিক ০ কু

মদা পমা ক্রমা জা -া সখাজমা জুখা সা -া II
ল ০ ০০ ওঠে গাহি ০ ০০০০ ০০ যা

II { সা ধা সা গ্ দ্ গ্ দ্ গ্ -া গজা -া -া ধাজা মজ্জা I সা সখা সা
{ নব ০ চে ত না ০ য ০ ০ নবী না ধ রণী ০০০ ০ জাগি ল

ধা জমজ্জা মা জা মজ্জা ধা সা -া -া I পা -া -া -া দা পা
যা মি ০০ নী যাপি ০০ ০ যা ০ ০ আলো ০ ব স নে

-া দা দপমা মা ক্রা মা I জা -া সা ধা মা -া জা ধা সা গ্ সখাজা
০ কুহ ম ০০ ছ য গে প্রক ০ তি উ টি ছে কাপি ০০ ০০০০

মজ্জা সা -া } I { মা -া গদা -া দগা দগা গসী ধী সী গস'খ'জ'ধী সী I
০০০ যা ০ { হেলে ০ ঢ লে চলে ১০ জলে ০ পু র ০০০ বা লা

দা -া দগস'খ'জ' জা -া -া ধী -া -া স'খ'জা ধী সী I দ'সী -া -া
কোম ০ ল ০০০ ক গ্ ঠে দোলে ০ মো তি ০০ মা লা } তটে ০ সৈ

গস'খ'জ' ধী স'খ'স'ধী গা গসী গপা গা দা পা I জপা -া -া
০০০০ ক তে ০০ ০ ০ হেম রে ০ টা লা হাদে ০ ন

মদা পমা ক্রমা জা -া সখাজমা পমা জমজ্জা সা II II
দী ০০০ ক্রপে নাহি ০ য ০০০ ০০ ০০০০ ০ .

লক্ষ্মী সঙ্গীত কলেজ

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীনির্মলচন্দ্র দে

সাপ্তাহিক জলসা

এই কলেজে প্রায় প্রতি শনিবারে সঙ্গীতের মজলিস হয়। পূর্ব নির্দিষ্ট কার্যক্রম (programme) অনুসারে কলেজের শিক্ষক ও ছাত্রগণ ২ ঘণ্টা (শীতকালে সাড়ে পাঁচটা থেকে সাড়ে সাতটা অবধি, গ্রীষ্মকালে ৬টা থেকে ৮টা অবধি) গান বাজনা করেন। জনসাধারণ বিনা খরচায় এসে শুনতে পান। এই জলসাগুলির উদ্দেশ্য, প্রথমতঃ, ছাত্রদের আসরে গাইতে বাজাতে অভ্যস্ত করা ও তাদের মনে সাহস ও আত্ম বিশ্বাস আনা, দ্বিতীয়তঃ জনসাধারণের কাছে সঙ্গীতের রস পরিবেশন করা, তথা কলেজের পরিচয় দেওয়া।

শিক্ষকবৃন্দ

বর্তমানে নিম্নলিখিত শিক্ষকগণ কাজ করছেন :—

- ১। শ্রীযুক্ত শ্রীকৃষ্ণ রতনজনকর বি, এ ; প্রিন্সিপ্যাল।
- ২। ,, গোবিন্দ নারায়ণ নাটু। ইনি গোয়ালিয়রের মাধব সঙ্গীত স্কুলের ডিপ্লোমাদারী ও গানের সিনিয়র প্রোফেসর।
- ৩। শ্রীযুক্ত বালাজী পাঠক। ইনিও গোয়ালিয়র স্কুলের ডিপ্লোমাদারী ও গানের সহকারী প্রোফেসর।
- ৪। শ্রীযুক্ত সামসুদ্দিন হারদার, বড়ো আঘা। ইনি কণ্ঠ-সঙ্গীত শিক্ষক ও অফিস সুপারিন্টেন্ডেন্ট।
- ৫। শ্রীমতী পিলুবাই ওয়াদেকর। ইনি প্রথম শ্রেণীর মেয়েদের ক্লাসগুলিতে গান শিক্ষা দেন।
- ৬। শ্রীযুক্ত সখাওত হুসেন, সেতার ও স্বরোদ শিক্ষক।
- ৭। ,, সখারাম রামচন্দ্র, পাখওয়াজ শিক্ষক।
- ৮। ,, অযোধ্যাপ্রসাদ, অঙ্ক কণ্ঠসঙ্গীত শিক্ষক। এই কলেজের পঞ্চম বার্ষিক শ্রেণী পাশ করে এখন ষষ্ঠ বার্ষিক শ্রেণীতে শিক্ষা করা।

পুস্তকাগার

কলেজের অন্তর্গত একটি ছোট পুস্তকালয় ও পাঠাগার আছে। তাতে সঙ্গীত সম্বন্ধে প্রায় ৩০০ বই আছে।

সঙ্গীত সমিতি

১৯৩০ খৃষ্টাব্দের এপ্রিল মাসে কলেজের ছাত্রেরা একটি সঙ্গীত সমিতির প্রতিষ্ঠা করেন। এর লক্ষ্য ও উদ্দেশ্য ভারতীয় সঙ্গীতের উন্নতিকল্পে ও নিজেদের সঙ্গীত চর্চার উৎকর্ষ সাধনের জন্ত সমিতির তরফ থেকে :—

- ১। সঙ্গীত সম্বন্ধে বস্তুতা বিতর্ক ও আলোচনার আয়োজন করা।
- ২। সমিতির সভ্যদের জন্ত গান বাজনার বৈঠকের আয়োজন করা।
- ৩। শরীর ও মনের উপর সঙ্গীতের প্রভাব সম্বন্ধে পরীক্ষা ও গবেষণা করা।
- ৪। মাঝে মাঝে গান বাজনার প্রতিযোগিতার ব্যবস্থা করা।
- ৫। থিয়েটারী গানের উন্নতিকল্পে, গীতিনাট্যের অভিনয় করা।

যাঁরা এই কলেজের ছাত্র নন, অথচ সঙ্গীতজ্ঞ বা সঙ্গীতাহুরাগী, এইসব কাজে তাঁদেরও সহযোগিতা প্রার্থনা করা হয় ও সাহায্য নেওয়া হয়। জনসাধারণের মধ্যে যাঁরা এইসব দেখতে শুনতে চান তাঁদের আমন্ত্রণ করা হয়। কলেজের প্রিন্সিপ্যাল মহোদয়ই এই সমিতির প্রতিষ্ঠাতা ও প্রেসিডেন্ট। এই সমিতির তরফ থেকে মাঝে মাঝে বিখ্যাত গাইয়ে বাজিয়েদের নিমন্ত্রণ করা হয়। এতে ছাত্রগণ ও জনসাধারণ উচ্চাঙ্গের গান বাজনা শোনার ও ভাল চাল শেখবার সুযোগ পান।

আলোচনার নমুনা

বিতর্ক ও আলোচনার নমুনা স্বরূপ বলা যায় যে একবার এই প্রস্তাব সম্বন্ধে বিতর্ক হয়—“তাল সঙ্গীতের পক্ষে বিশেষ প্রতিবন্ধক।” পণ্ডিত শালগ্রাম শাস্ত্রী এই অধিবেশনের সভাপতি হন। অল্প লোকই এই প্রস্তাব সমর্থন করেন। সমর্থকদের যুক্তি এই রকম ছিল—“তাল হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সুরস্বরমা (melody) অনেকটা নষ্ট

করে। অবশ্য সঙ্গীতে লয় (rhythm) একান্ত আবশ্যিক। সমস্ত জাগতিক ব্যাপার ছন্দ ও লয়াহুয়ায়ী (rhythmical) হয়, আর বিনা লয়ে সঙ্গীত অসম্ভব। কিন্তু লয় তাল নয়। তাল প্রণালীবদ্ধ লয়কারিতা (systematised rhythmical interval)। এর প্রধান ঝাঁক, ফাঁক ও সমে দেওয়া হয়। ভারতীয় সঙ্গীতে ফাঁক ও সমের কঠিন সর্বের জন্ত সঙ্গীতের স্বাধীন প্রকাশ বাধা পায়। তাঁরা এও বলেন যে তালের হিসাব রাখার জন্তই তবলা ও পাখোয়াজ বাজান হয়। কিন্তু ঐ দুই যন্ত্র খুব বেশী রকম বাজালে ওগুলি প্রকৃত সঙ্গীতের সহায় না হয়ে বাধা স্বরূপই হয়। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সর্বোচ্চ বিকাশ রাগের আলাপে। আলাপে তালের বাধাবোধ নেই, যদিচ লয় রক্ষা করা হয়।” উক্ত প্রস্তাবের বিরোধী পক্ষ বলেন যে “হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তাল একান্ত দরকার।,” কিন্তু এ বিষয়ে তাঁরা পূর্ব পক্ষের সঙ্গে একমত হলেন যে, “যখন গায়ক কোন রাগের বিকাশের জন্ত স্থল স্বর যোজনা করেছেন তখন তবলা ও পাখোয়াজ বাদক যেন নিজের নৈপুণ্য ও কৃতিত্বের জন্ত প্রবল চেষ্টা না করেন, কারণ তা হলে শ্রবের সৌন্দর্য্য ঢাকা পড়ে।”

রাগরসের গবেষণা

পরীক্ষামূলক সঙ্গীতের উদ্দেশ্য রাগ রাগিণীর রস নির্ণয় করা। প্রাচীন সংস্কৃত সঙ্গীত শাস্ত্রকারেরা প্রত্যেক রাগ রাগিণীর বিশেষ বিশেষ রূপ ও রসের বর্ণনা করিয়াছেন। কেহ কেহ আবার প্রত্যেক স্বরের রস লিখে গেছেন। এই বৈজ্ঞানিক যুগে এগুলি পরীক্ষা করে যাচাই করা উচিত। এই উদ্দেশ্যে এই সমিতির একটি অধিবেশনে একজন বেহাগের আলাপ করলেন। বলা বাহুল্য কোন গানের কথা নিয়ে বা কোন যন্ত্রের সঙ্গে আলাপ করা হয় নি। শ্রোতাদের মধ্যে যারা সঙ্গীত বোঝেন আর যারা বোঝেন না, এই দুই রকমই লোক ছিলেন। প্রত্যেককে একটি কাগজ ও পেন্সিল দিয়ে বলা হল যে আলাপ

শোনবার সময় মনে যে ভাব আসে বা শরীরের যে অবস্থা হয় (যথা, ঘুম আসা, হৃৎপিণ্ডের চলাচলে বৈলক্ষণ্য, ঠাণ্ডা বা গরম বোধ হয়, প্রভৃতি) সেটা লেখেন। ৩৫ জনের মধ্যে ১৮ জন মানসিক অহুভূতি লিখেন—হর্ষ ও বিষাদ। ৭ জন লিখলেন ঐ রাগিণীর গঠন উপলব্ধি করে আনন্দবোধ (formal, i.e. technical appeal)। ৭ জন শারীরিক অহুভূতির কথা লিখিলেন, আর ৩ জন লিখলেন যে ঐ রাগিণী শুনে কোন কোন ঘটনার বা ভাবের কথা মনে পড়ল (appeal due to association of ideas and incidents)। এটা লক্ষ্য করবার কথা যে, যে ১৮ জনের মানসিক অহুভূতি (emotional appeal) হয়েছিল তাঁদের মধ্যে কেউই ঐ রাগিণী জানতেন না, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতও বুঝতেন না। এঁদের মধ্যে এখানকার ক্রিস্চান কলেজের অধ্যাপক হলষ্টেড সাহেব ও তাঁর স্ত্রীও ছিলেন। যারা বেহাগ রাগিণী অথবা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সঙ্গে পরিচিত তাঁদের চেয়ে এই ১৮ জন আনাড়ির মত (ঐ রাগিণীর রস বা ভাবের সম্বন্ধে) বেশী দামী। বিখ্যাত সাহিত্যিক ও সঙ্গীত রসিক অধ্যাপক ধূর্জটি-প্রসাদ মুখোপাধ্যায় এই অধিবেশনে উপস্থিত ছিলেন। বলা বাহুল্য এই রকম একবার মাত্র পরীক্ষায় কিছু সত্য নির্ণয় হয় না। বার বার আলাদা আলাদা শ্রোতৃবর্গকে নিয়ে, এমন কি ছোট ছেলেমেয়েদের নিয়ে, বৈজ্ঞানিক প্রণালীতে এই রকম পরীক্ষা ও গবেষণা করা দরকার।

অরকেষ্ট্রা গঠন

সঙ্গীত সমিতির তরফ থেকে নানা ভারতীয় যন্ত্রের একটি অরকেষ্ট্রা (orchestra) গঠন করা হয়েছে। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের পক্ষে এটি একটি নতুন জিনিষ। অন্ধভাবে পাশ্চাত্যের সমস্ত জিনিষ অহুকরণ করা ভাল নয়, আবার পাশ্চাত্য বলেই যে কোন জিনিষ বর্জনীয় হয়ে যায় তা নয়। ভারতীয় সঙ্গীতের মূলভাব নষ্ট না করে অরকেষ্ট্রা তৈরী করা যেতে পারে কি না এটা এখনও পরীক্ষাধীন।

ক্রমণ:

স্বরলিপি

বৃন্দাবনী সারঙ্গ—তেতাল

কে শোভিছে তোমার চরণতলে মা ।
 শুভ্র-জ্যোতিতে নাশিছে তিমির রাশি,
 কোটি সূর্য মরে লাজে ।
 তোমার মহিমা আজো বুঝিতে পারে না কেহ,
 তাই বুঝি মহাযোগী পড়ে আছে শব সাজে ॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—সঙ্গীত রত্নাকর শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

পা সী না পা | মা রা মা পা | না না সী সী | র'সী নসী পনা স'রী |
 কে ০ শো ভি | ছে তো মা র | চ র ৭ ত | লে ০ ০ ০ মা ০ ০ ০

পা সী না পা | মা রা মা পা | না না সী সী | র'সী নসী না পা |
 ০ কে শো ভি | ছে তো মা র | চ র ৭ ত | লে ০ ০ ০ মা ০

পা সী না পা | মা পা মরা - | রা মা পা মা | মা রা রা সা
 শু ০ ভ্র জো | ০ তি তে ০ | না শি ছে তি | মি র রা শি

না সা রা মা | পা না মা পা | মপা নসী রী না | স'রী স'না পমা পা |
 কো ০ টি সূ | র য ম রে | লা ০ ০ ০ ০ ০ | জে ০ ০ ০ ০ ০

{ মা পা না পা | না না সী সী | সী সী রী না | সী সী সী সী }
 { তো মা র ম | হি মা আ জো | বু ঝি তে পা | রে না কে হ }

মা পা না সী | রী মা রা সী | না সী রী সী | না সী না পা
 তা ই বু ঝি | ম হা যো গী | প ড়ে আ ছে | শ ব সা জে

তানঃ—

১। ন্‌সা^১ রমা পনা মপা^৩ নসাঁ রঁসাঁ নপা মপা
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

২। রঁরাঁ সঁনা পনা সঁরাঁ^৩ মঁমাঁ রঁসাঁ নপা মপা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। ন্‌সা রমা পনা সঁরাঁ^৩ মঁমাঁ রঁসাঁ নপা মপা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

গং

মিশ্র কানাড়া—কাওয়ালী

রচনা—শ্রীকালীদাস গুহ

স্বরলিপি—শ্রীভারাপদ মুখোপাধ্যায়

আস্থায়ী

II ন্‌^০ সা রা সা | রা^১ - সা রা | জা⁺ - জা মা | রা^৩ রা সা - ।
সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | গা গা ধা পা | মা পা গা গা | জা - রা সা I

অন্তরা

II মা^০ পা পা পা | দা^১ - দা না | সাঁ⁺ - সাঁ - | সাঁ^৩ - সাঁ - ।
না সাঁ রাঁ সাঁ | রাঁ - সাঁ রাঁ | জাঁ - জাঁ মাঁ | রাঁ রাঁ সাঁ - ।
সাঁ সাঁ সাঁ রাঁ | গা গা ধা পা | মা পা গা গা | জা - রা সা I



গীত-সোপান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীতশিক্ষক—শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

সাক্ষাতিক ব্যাখ্যা:—সাধারণের বুঝবার সুবিধা করিয়া কতকগুলি শব্দের ব্যাখ্যা নিম্নে দেওয়া হইল। যে শব্দগুলির অর্থ ইতিপূর্বে আলোচ্য বিষয়গুলির সঙ্গে সঙ্গে দেওয়া হইয়াছে, সেগুলির পুনরুল্লেখ করিব না। যেমন নাদ, অহুলোম, বিলোম, মূর্ছনা, বাদী, সঙ্গীত, ছন্দ, পদ ইত্যাদি ইত্যাদি।

সঙ্গীত:—যাহা স্বভাবত: শ্রোতার মনোমুগ্ধ করে তাহাকে সঙ্গীত বলে।

গীত:—ছন্দ প্রভৃতির যোগে সুরাদির দ্বারা মনোভাব প্রকাশ করাকে গীত বলে। গীত সাধারণত: আস্থায়ী ও অন্তরা এই দুই তুকে বা কলিতে গীত হয়, যেমন খ্যাল। তবে ঋপদ গীতগুলি আস্থায়ী, অন্তরা, সঙ্গীত ও আভোগ এই চারি তুকে বা কলিতে গীত হয়।

তুক:—ইহাকে পাদ বা কলি বলা হয়; ছন্দ হিসাবে ইহা চারিপাদে বা দ্বিপাদে গীত হইয়া থাকে।

সঙ্গীত:—সঙ্গীতে বিশ্রামস্থলকে যতি বলে; এই যতি অবলম্বন করিয়া মাত্রার সৃষ্টি হইয়াছে।

ঠাট:—কোন রাগ বা রাগিণীতে যে যে সুর ব্যবহৃত হয়, সেই সেই সুরকে রাগ বা রাগিণীর ঠাট বলা হয়।

আস্থায়ী, অন্তরা, সঙ্গীত এবং আভোগ:—ঋপদে এই চারি তুকই সাধারণত:

ব্যবহৃত হইয়া থাকে; কিন্তু খ্যাল ও টপ্পায় আস্থায়ী ও অন্তরা ব্যবহৃত হয়। গীত বা গানের মধ্যে উদার ও মদার সুরের ভাগ যে অংশে দৃষ্ট হয়, তাহাকে আস্থায়ী; মদার ও তারার যে অংশে দৃষ্ট হয়, তাহাকে অন্তরা বলে। আস্থায়ীর অল্পরূপ অংশকে সঙ্গীত ও অন্তরার অল্পরূপ অংশকে আভোগ বলে। আস্থায়ীর পরে সঙ্গীত ব্যবহৃত হয়; কিন্তু সঙ্গীত ও আভোগ এক সঙ্গে ব্যবহৃত হইয়া থাকে। খ্যালে সময়ে সময়ে উপরোক্ত চারি তুকই ব্যবহৃত হইতে দেখা যায়; হিন্দুস্থানে ইহাদিগকে “ওঝার” বলে।

অংশ:—রাগরাগিণীতে যে সুরটি অপরাপর সুর অপেক্ষা বেশী ব্যবহৃত হয় তাহাকে অংশ, বাদী বা জ্ঞান বলে।

আশ:—কতকগুলি পাশাপাশি সুরের মধ্যে প্রথম সুরটি কোন বর্ণে উচ্চারণ করিয়া পরবর্তী সুরগুলি ঐ বর্ণের আ, ই, ও বা উকার সহ টানিয়া যাওয়ারকে আশ বলে।

যথা:—সা, রা, গা, যা, পা, ধা, না।

রা আ ০ ০ ০ ০ ০

মীড়:—মনসংযুক্ত আশকে মীড় বলে। একটি তাধুরার তারে আঘাত করিয়া ইহার কানটী নামাইলে বা চড়াইলে যে শব্দ উদ্ভিত হয় তাহাকে মীড় বলে।

গিটিকারী:—আশ সহকারে কতকগুলি সুরকে

অহুলোম ও বিলোমে দ্রুত উচ্চারণ করার নাম গিটুকারী।
গিটুকারী দুই প্রকার নির্গমক ও সগমক।

গমক:—কোন একটি স্বরকে তাহার পরবর্তী বা
পূর্ববর্তী স্বরের সহিত ধ্বনিত করাকে গমক বলে।

কম্পন:—আশ যোগে একটি স্বরকে বার বার
ধ্বনিত করার নাম কম্পন। কম্পন তিন প্রকার, যথা:—
মন্দ, মধ্যম ও দ্রুত। কম্পিত স্বরটি একবার উচ্চ ও
একবার নিম্ন হইয়া ধ্বনিত হয়।

প্রক্ষেপ ও বিক্ষেপ:—একটি স্বর হইতে
তাহার পাঁচ ছয়টি স্বরের পরে কোন একটি স্বরে আরোহণে
হঠাৎ গমন করাকে প্রক্ষেপ এবং অবরোহণে গমন করাকে
বিক্ষেপ বলে। প্রক্ষেপ ও বিক্ষেপকালীন মধ্যবর্তী কোন
স্বর উচ্চারিত হইবে না।

দম্:—গান গাহিবার সময় লয়সংকারে মধ্যে মধ্যে
স্বরের দীর্ঘ স্থায়িত্বের নাম দম্।

শ্রম:—গান গাহিবার সময় লয়সংকারে মধ্যে মধ্যে
স্বরের সাময়িক ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বিশ্রামকে শ্রম বলে।

কর্তব:—গান গাহিবার সময় ভিন্ন ভিন্ন স্বর
কৌশলের নাম কর্তব।

তান:—তন্মাত্তুর অর্থে বিস্তার; স্বরবর্ণসংযোগে
আরোহণ ও অবরোহণে, গমক ও মুচ্ছনাসহ রাগরাগিনীকে
বিস্তার করার নাম তান। তিনটি স্বর ব্যতীত
তান হয় না।

কূটতান:—পূর্ণ বা অসম্পূর্ণ মুচ্ছনা ব্যুৎক্রমে
উচ্চারণ করাকে কূট তান বলে। সঙ্গীত রত্নাকর ও নারদ
শ্রুতি মতে কূটতান সপ্তপ্রকার; যথা:—(১) আর্চিক
(২) গাথিক (৩) সামিক (৪) স্বরাস্তর (৫) ঔড়ব
(৬) ষাড়ব (৭) সম্পূর্ণ। পূর্ণ মুচ্ছনায় যে কূটতান
হয় তাহাকে সম্পূর্ণ কূটতান এবং অসম্পূর্ণ মুচ্ছনা যেমন
ষাড়ব, ঔড়ব ইত্যাদি হইতে যে কূটতান হয় তাহাকে
অসম্পূর্ণ কূটতান বলে। এক স্বরের তানকে আর্চিক,

দুই স্বরের তানকে গাথিক, তিন স্বরের তানকে
সামিক, চারি স্বরের তানকে স্বরাস্তর ইত্যাদি
ইত্যাদি বলা হয়। একটি পূর্ণ মুচ্ছনায় ৫০৪০টি কূটতান
হইতে পারে; কিন্তু পূর্ণ মুচ্ছনা ৫৬টি, স্বতরাং ২৮২২৪০টি
পূর্ণ কূটতান হইতে পারে। এইরূপে সঙ্গীত শাস্ত্রে ৪২
কোটি তানের উল্লেখ আছে। (কূটতান সম্বন্ধে পরে
আলোচনা করিবার বাসনা রহিল।)

উপেজ:—ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র তানের নাম উপেজ।

ক্রিয়াসিদ্ধ:—যিনি সঙ্গীতে পারদর্শী, কিন্তু
সঙ্গীতশাস্ত্রজ্ঞ নহেন তিনি ক্রিয়াসিদ্ধ।

উপপত্তিক:—যিনি সঙ্গীতজ্ঞ ও সঙ্গীতশাস্ত্রজ্ঞ
(উভয়ই)।

আলাপ:—“নেতে তেরি নোম্” ইত্যাদি শব্দের
দ্বারা, মীড়, গমক ও মুচ্ছনা প্রভৃতি অলঙ্কারসহ রাগ
রাগিনী বিস্তার করাকে আলাপ কহে। আলাপে
তালের আবশ্যক হয় না। বিলম্বিত, মধ্য ও দ্রুত এই
তিন লয়েই আলাপ হয়। গানের আয় ইহাতেও প্রত্যেক
কলিতে কলিতে স্ববিশ্বাস দেখান হয়।

বাঁট:—তালের প্রত্যেক মাত্রাতে গানের কথাগুলি
উচ্চারণ করাকে বাঁট কহে। বাঁট প্রায় ঞ্চপদে
ব্যবহৃত হয়।

ব্রহ্মমাত্রা:—এক মাত্রায় যতটুকু সময় লাগে
তাহাকে ব্রহ্ম মাত্রা বলে।

দীর্ঘ মাত্রা:—দুই, তিন, চারি বা তদপেক্ষা অধিক
মাত্রা ব্যবহার করাকে দীর্ঘ মাত্রা বলে।

প্লুত:—অর্দ্ধ বা সিকি মাত্রার ব্যবহারকে প্লুত
মাত্রা বলে।

অনু বা ব্যঞ্জন:—সিকি মাত্রা হইতেও বাহা অল্প
সময় লাগে তাহাকে অনু বা ব্যঞ্জন বলে।

কোরাস:—তিন চারি জনে সমকণ্ঠে গান করাকে
কোরাস বলে।

ঔড়ব, খাড়ব ও সম্পূর্ণ:—যে রাগ বা রাগিণীতে পাঁচ সুর লাগে তাহাকে ঔড়ব, যাহাতে ছয় সুর লাগে তাহাকে খাড়ব ও যাহাতে সাত সুর লাগে তাহাকে সম্পূর্ণ বলে।

রাগ বা রাগিণী:—নানা অলঙ্কারে ভূষিত করিয়া গান করার নাম রাগ বা রাগিণী।

লগ্নদণ্ড:—সংধারণ কথায় সুরের জমাটিকে লগ্নদণ্ড বা লাগজাঁট বলে।

সম্পূর্ণ:—অম্লোম ও বিলোমে সাতটি সুরই ব্যবহৃত হওয়ার নাম সম্পূর্ণ বা সম্পূর্ণ।

বক্র:—অম্লোম ও বিলোমে সুর ক্রিয়ত্বের উচ্চ হইয়া নিম্ন দিকে আসা এবং পুনরায় উচ্চ হওয়ার নাম বক্র।

জোয়ারি:—বাজ খা নামক একজন বিখ্যাত গায়ক সুর চাপিয়া চেরা সুরে গান করিত। তাহার নামেই বাজখাই বা জোয়ারি নাম হইয়াছে।

প্রস্থান:—পদ্যে ছন্দ বিশেষে কোন বর্ণকে প্রবলভাবে বা কোন বর্ণকে মৃদুভাবে উচ্চারণ করিতে হয়, সঙ্গীতেও সেইরূপ কোন সুরকে প্রবলভাবে এবং কোনটিকে মৃদুভাবে উচ্চারণ করিতে হয়। প্রবলভাবে উচ্চারিত সুরকে প্রস্থানিত (accented) এবং মৃদুভাবে উচ্চারিত সুরকে অপ্রস্থানিত (unaccented) সুর বলে।

স্বরলিপিতে প্রস্থান এবং তালের স্থানগুলি দেখাইবার জন্য নিয়মিত অঙ্করে “I” এইরূপ এক একটা ছেদ বা দাঁড়ি থাকে। ঐরূপ দুইটি দাঁড়ির মধ্যগত অংশগুলিকে “বার” কহে। ঐরূপ এক একটা বারের মধ্যে যদি দুই মাত্রা থাকে তাহা হইলে দ্বিমাত্রিক, যদি তিন মাত্রা থাকে তাহা হইলে ত্রিমাত্রিক এবং যদি চারি মাত্রা থাকে তাহা হইলে চতুর্মাত্রিক হয়। দ্বিমাত্রিকে প্রথম মাত্রা প্রবল প্রস্থানিত এবং দ্বিতীয় মাত্রা অপ্রস্থানিত। ত্রিমাত্রিকে প্রথম মাত্রা প্রবল প্রস্থানিত এবং অপর দুই মাত্রা

অপ্রস্থানিত। চতুর্মাত্রিকে প্রথম মাত্রা প্রবল প্রস্থানিত, তৃতীয় মাত্রা স্লগ প্রস্থানিত এবং দ্বিতীয় ও চতুর্থ মাত্রা অপ্রস্থানিত। সকল প্রকার বারের প্রথম মাত্রায় এক একটা আঘাত দেওয়ার নাম তাল।

গ্রহ সুর ও ন্যাস সুর:—যে সুর হইতে রাগের উত্থান হয় তাহাকে গ্রহসুর, এবং যে সুরে রাগ শেষ হয় তাহাকে ন্যাস সুর বলে।

সঙ্গীত তরঙ্গ বলিতেছেন:—

রাগ রূপ আলাপিয়া যেই সুরে বয়।

বিনাশ বলিয়া সেই সুর প্রতি কয় ॥

যেই সুর হইতে হয় রাগের উত্থান।

গৃহ বলি সেই সুরে করিলা বাধান।

তেলেনা:—“দিম্ তানা, দেরে, দানি” শব্দ যোগে যে রাগ তাল সহযোগে গাওয়া হয় তাহাকে তেলেনা বা তিরানা কহে।

ত্রিবিট:—ইহাতে তিনটি কলি থাকে। ইহার একটি কলিতে গানের কথা, একটি কলিতে তিলানা এবং একটি কলিতে বাদ্যের বোল থাকে। উক্ত তিনটি কলির যে কোন একটিতে “ত্রিবিট” এই শব্দের উল্লেখ থাকিবে।

চতুরঙ্গ:—ইহাতে চারিটি কলি থাকে, ইহার একটি কলিতে গানের কথা, একটিতে তিলানা, একটিতে বাদ্যের বোল, ও একটি কলিতে “স র গ ম” থাকিবে। ইহার প্রথম কলিতে “চতুরঙ্গ” এই শব্দটি উল্লেখ থাকিবে।

সরগম:—তাল সহযোগে “সরগম” প্রভৃতি যে কোন রাগ বা রাগিণীতে গাওয়ার নাম “সরগম”।

গজল:—পারস্য বা উর্দু ভাষায় রচিত প্রেম-বিষয়ক সঙ্গীতকে গজল বলে।

প্রবন্ধ:—রূপদে প্রত্যেক কলিতে যখন ভিন্ন ভিন্ন তাল ব্যবহৃত হয় তাহাকে প্রবন্ধ বলে।

সুগলবন্ধ:—রূপদে যখন দুইজনে এক সঙ্গে গান

গায়, একজন “সরগম” করে ও একজন গানটার প্রত্যেক কথা স্বর ও তালসহ “সরগম”এর সহিত গাহিয়া যায়, তখন তাহাকে **স্মৃগলবন্ধ** বলে।

হোরী :—শ্রীকৃষ্ণের দোললীলা সম্বন্ধীয় গীতকে হোরী বলা হয়। ধামার ও টপ্পা তালে সচরাচর এই গীত গাওয়া হয়।

রাগমালা :—একটি রাগের মধ্যে ভিন্ন ভিন্ন রাগের সমাবেশ থাকার নাম “রাগমালা”।

জাত বা জাট :—বিভিন্ন রাগ সহযোগে যে গানের প্রত্যেক পদ ভিন্ন ভিন্ন ভাষায় রচিত তাহাকে জাত বা জাট বলে।

গুলনুকশ :—যে গানে “গুল” এই শব্দ থাকে এবং বাঁহা পারসী ভাষায় রচিত তাহাকে **গুলনুকশ** বলে।

টপ খ্যাল :—খ্যাল ও টপ্পা রাগে মিশ্রিত হওয়ায় টপখ্যাল নাম হইয়াছে।

টুম্রী :—টপ্পারই অংশ; সাধারণতঃ আন্ধা, ঠুংরী, কাহারবা প্রভৃতি তালে গীত হয়। লক্ষ্যে হইতে আবিষ্কৃত হইয়াছে।

কণল-কলবানা :—আরব্য ভাষায় মহম্মদের গুণকীর্তনকে কণল-কলবানা বলে।

শোহেল ও **জিগর** :—এই দুই দুইটি যাবনিক ভাষা। প্রথমটি অর্থাৎ **শোহেল** বিবাহ বা উৎসব-

দিতে গীত হয় এবং দ্বিতীয়টি অর্থাৎ **জিগর**, ঈশ্বরসম্বন্ধীয় গীতে ব্যবহৃত হয়।

বাঁকী তাল :—স্বরফাঁজকে বাঁকী তাল বলে।

তত :—তারাদির যন্ত্রকে তত বলে যথা, বীণা, সেতার ইত্যাদি।

শুষ্কির :—যে সকল বাদ্য ফুৎকার দিয়া বাজান হয়, যথা, বাঁশী, সানাই ইত্যাদি।

মন :—যে সকল যন্ত্র ধাতুজ যথা—কঁাসর, ঘণ্টা ইত্যাদি।

আনন্দ :—যে বাদ্যযন্ত্রসকল চর্খাচ্ছাদিত, যথা—মৃদঙ্গ, খোল, ইত্যাদি।

মার্গ ও দেশী :—সঙ্গীত দ্বিবিধ। ব্রহ্মাদি চতুর্বেদ হইতে সংগ্রহ করিয়া যে সঙ্গীতের প্রচার করিয়াছেন তাহা মার্গ সঙ্গীত এবং দেশে দেশে ভিন্ন ভিন্ন রুচি অনুসারে যে সঙ্গীতের প্রচলন হইয়াছে তাহাকে দেশী সঙ্গীত বলে।

শুদ্ধ জাতি :—যে রাগ অন্ত কোন রাগের মিশ্রণে উৎপন্ন নহে।

সালঙ্ক :—যে রাগ দুইটি রাগের মিশ্রণে উৎপন্ন হইয়াছে।

সংকীর্ণ :—তিন বা ততোধিক রাগের মিশ্রণে যে রাগ উৎপন্ন হইয়াছে।

(ক্রমশঃ)

প্রথম শিক্ষার্থীর তেলেনা

পুরিমা—জলদ-ত্রিতাল

তা দের্ না তাদানি দিম্ তানানা তানা ।
 দের্না দের্না তানা দিম্ তানা দের্না দের্না ।
 ও দের্তা ও দের্ তা নানা, জেতানা দিম্ তা নানা
 তাদিম্ তানানা দের্ দের্ দিয়ানারে তুম্ তানা,
 ধা কিটিতাক্ ধুমাকিটিতাক্ গদিঘেনে ধা,
 গদি ঘেনে ধা, গদিঘেনে ধা ॥

ঠাট—ঝোমল রেখাব, কড়ি মধ্যম । জাতি—খাড়ব । পঞ্চম বজ্জিত ।

শ্রীযতীন্দ্রমোহন রায়চৌধুরী কৃত

II ^০ ন্‌ ঋ - গা | ^১ - ঋ ধা না | ^২ ধা ঋগা - ঋ | ^৩ গা ঋগা ঋ সা I
 তা দে ব্ না | ০ তা দা নি | দি ০০ ম্ তা | না না০ তা না

^০ ন্‌ ঋ ন্‌ ধা | ^১ ঋ ধা সা সা | ^২ সা - সা সা | ^৩ ন্‌ ঋ সা ন্‌ I
 দে ব্ না দে | ব্ না তা না | দি ম্ তা না | দিম্ তা না ০

^০ ঋ গা ঋ ধা | ^১ ঋ গা ঋ সা | ^২ ঋ গা ঋ ধা | ^৩ ঋ গা ঋ সা II
 দে রে না ০ | ০ ০ ০ ০ | দে রে না ০ | ০ ০ ০ ০

II ^০ {গা গা গা গা | ^১ ঋ ধা সঁ সঁ | ^২ সঁ সঁ সঁ সঁ | ^৩ না ঋ সঁ সঁ I
 ও দেব্ তা ও | দেব্ তা না না | জে তা না দি | ম্ তা না না

না^০ ঋ^১ গ^১ ঋ^১ স^১ না^১ ঋ^১ স^১ না^১ ঋ^১ স^১ না^১ ধা^১ ক্কা^১ গা^১ } I
তা^১ দি^১ ম^১ তা^১ না^১ না^১ দে^১ দে^১ নি^১ য়া^১ না^১ রে^১ তু^১ ম^১ তা^১ না^১

না^০ ঋ^১ গ^১ গা^১ ক্কা^১ গ^১ ঋ^১ স^১ না^১ ঋ^১ না^১ ধা^১ ক্কা^১ গা^১ ঋ^১ সা^১ II II
ধা^১ কি^১ টি^১ তাক^১ ধু^১মা^১ কি^১ টি^১ তাক^১ গদি^১ ঘেনে^১ ধা^১ গদি^১ ঘেনে^১ ধা^১ গদি^১ ঘেনে^১ ধা^১ ০

তান :—

১। ন্^২ঝা^১ গগা^১ ঋসা^১ ন্^২ঝা^১ | গক্কা^১ ধক্কা^১ গঝা^১ সা^১ |

২। গক্কা^১ ধস^১ ন্^২ঝা^১ নধা^১ | ক্কাগা^১ ধক্কা^১ গঝা^১ সা^১ |

৩। স^১স^১ ন্^২ঝা^১ নধা^১ ক্কাগা^১ | ক্কাধা^১ স^১না^১ ধক্কা^১ গক্কা^১ | ধক্কা^১ গধা^১ ক্কাগা^১ ঋসা^১

৪। গক্কা^১ ধস^১ ন্^২ঝা^১ গ^১গা^১ | ঋস^১স^১ ন্^২ঝা^১ নধা^১ ক্কাগা^১ | ক্কাধা^১ স^১না^১ ধক্কা^১ গক্কা^১
নধা^১ ক্কাগা^১ ক্কাগা^১ ঋসা^১ |

৫। ন্^২ঝা^১ গঝা^১ গক্কা^১ ঋগা^১ | ধক্কা^১ গক্কা^১ গঝা^১ সা^১ | ন্^২ঝা^১ গক্কা^১ ধস^১ ন্^২ঝা^১
নধা^১ নধা^১ ক্কাগা^১ ঋসা^১ |

৬। গ^১গ^১ ঋ^১গ^১ ঋস^১স^১ নধা^১ | ক্কাধা^১ স^১স^১ ন্^২ঝা^১ স^১ | গ^১গা^১ ঋগা^১ ক্কাধা^১ স^১স^১
ক্কাগা^১ ধক্কা^১ গঝা^১ সা^১ |

সেতার, এস্‌রাজ ও হারমোনিয়ম শিক্ষা প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

সঙ্গীত—

১। গীত বাদ্য ও নৃত্য এই তিন প্রকারের কলাকে সঙ্গীত বলে। বস্তুতঃ পক্ষে এই তিনটি স্বতন্ত্র কিন্তু ইহাদের মধ্যে গীতই প্রধান সেই জন্ত এই শব্দ দ্বারা তিনটি বিষয়ই বুঝায়।

সঙ্গীত পদ্ধতি—

২। ভারতে সঙ্গীত পদ্ধতি দুই প্রকার প্রথমতঃ দক্ষিণ পদ্ধতি ও দ্বিতীয়তঃ উত্তর পদ্ধতি। মাদ্রাজ প্রদেশে ও মহীশূর রাজ্যে যে পদ্ধতি প্রচলিত উহাকে দক্ষিণ অথবা কর্ণাটী পদ্ধতি বলে। ইহা ব্যতীত ভারতের অগাধ দেশ সমূহে যে পদ্ধতি প্রচলিত তাহাকে উত্তর অথবা হিন্দুস্থানী পদ্ধতি বলে। আমি যে পদ্ধতির আলোচনা করিতেছি তাহা হিন্দুস্থানী পদ্ধতি।

নাদ—

৩। আওয়াজ দুই প্রকার। প্রথম সঙ্গীতোপযোগী, দ্বিতীয়তঃ তদ্ব্যতিরিক্ত। প্রথম প্রকারের আওয়াজকেই নাদ বলিব এবং দ্বিতীয় প্রকারের আওয়াজকে কোলাহল পর্যায়ে স্থান দিব। এস্থলে সঙ্গীতোপযোগী নাদের বিষয়ই আলোচনা করিতেছি। নাদ সঙ্গন্ধে তিনটি কথা বিশেষভাবে মনে রাখা উচিত। (১) নাদের বড় এবং ছোট হওয়া (২) নাদের জাতি অথবা গুণ (৩) নাদের উচ্চতা ও নিম্নতা। ইউরোপে ক্রমান্বয়ে ইহাদিগকে Magnitude, Timbre, ও Pitch বলে।

(১) নাদের ছোট বড় হওয়া :—একই নাদ আমরা ধীরে অথবা উচ্চৈশ্বরে উচ্চারণ করিতে পারি। যে নাদ উচ্চৈশ্বরে উচ্চারণ করিব তাহা দূর হইতে শোনা যাইবে এবং যে নাদ ধীরে উচ্চারণ করিব তাহা

অতি নিকটে শোনা যাইবে কিন্তু বাস্তব পক্ষে দুই নাদই এক (Magnitude)

(২) নাদের জাতি অথবা উহার গুণ :—নাদের জাতির দ্বারা ইহা কোনও যন্ত্রের অথবা কোন লোকের ইহা বিচার করিতে পারা যায়। একই নাদ কর্ণ, হারমোনিয়ম, সানাই, সারেঙ্গী, এস্রাজ ও সেতার ইত্যাদির মধ্য হইতে বাহির হয়। নাদের জাতির দ্বারা না দেখিয়াও বলিয়া দেওয়া যাইতে পারে যে ঐ নাদ কিরূপ যন্ত্র অথবা কর্ণ হইতে বাহির হইতেছে (Timbre)

(৩) নাদের উচ্চতা ও নিম্নতা :—নাদের উচ্চতা ও নিম্নতা প্রতি সেকেন্ডে কতবার আন্দোলিত হয় (Vibration per second) তাহার উপর নির্ভর করে। এই আন্দোলন যত অধিক হইবে নাদ তত উচ্চ এবং আন্দোলন যত কম হইবে নাদ তত নীচ হইবে (Pitch) নাদের ছোট অথবা বড় হওয়া আন্দোলনের সংখ্যার উপর নির্ভর করে না। একই নাদ বড় অথবা ছোট হইতে পারে (of greater or lesser magnitude) কিন্তু উঁচু বা নীচ হইতে পারে না (of lower or higher pitch)

স্বর—

৪। সঙ্গীত শাস্ত্রকারগণ সঙ্গীতোপযোগী মুখ্য নাদ বাইশটি বলিয়াছেন। ইহাদের শাস্ত্রীয় নাম “শ্রুতি”। ইহা হইতেই সঙ্গীত উপযোগী সপ্তস্বরের উৎপত্তি হইয়াছে। এই সাতটি স্বরের নাম ষড়জ, ঋষভ, গান্ধার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবৎ ও নিষাদ। এই নাম বড় হওয়ার জন্ত ব্যবহারের সময় ইহাদিগকে সংক্ষিপ্ত করিয়া ক্রমান্বয়ে সা, রে, গা, মা,

পা, ধা, নি বলা হয়। ষড়জ, মধ্যম ও পঞ্চম এই তিনটি স্বরের প্রত্যেকের চারিটি করিয়া শ্রুতি। ঋষভ ও ধৈবৎ এই দুইটি স্বরের প্রত্যেকের তিনটি করিয়া শ্রুতি। গান্ধার ও নিষাদ এই দুইটি স্বরের প্রত্যেকের দুইটি করিয়া শ্রুতি।

“চতুশ্চতুশ্চতুশ্চৈব ষড়জ মধ্যম পঞ্চমাঃ

ষে ষে নিষাদ গান্ধারৌ ত্রিভী ঋষভ ধৈবতো”

আধুনিক হিন্দুস্থানী গ্রন্থকারগণের
শ্রুতিস্বর ব্যবস্থা ও তাহাদের নাম—

১। তীব্রা (শুদ্ধ ষড়জ) ২। কুমুদবতী ৩। মন্দা
৪। ছন্দবতী ৫। দয়াবতী (শুদ্ধ ঋষভ) ৬। রঞ্জনী
৭। রক্তিকা ৮। রোদ্রী (শুদ্ধ গান্ধার) ৯। ক্রোধী
১০। বজ্রিকা (শুদ্ধ মধ্যম) ১১। প্রসারিণী ১২। প্রীতি
১৩। মার্জ্জনী ১৪। ক্ষিতি (শুদ্ধ পঞ্চম) ১৫। রক্তা
১৬। সন্দীপিনী ১৭। আলাপিনী ১৮। মদন্তী (শুদ্ধ
ধৈবৎ) ১৯। রোহিণী ২০। রম্যা ২১। উগ্রা
(শুদ্ধ নিষাদ) ২২। ক্ষোভিণী

সপ্তক—

৫। এই সাতটি মূখ্য স্বর ক্রমানুসারে পরপর যজ্ঞে
অথবা কণ্ঠে উচ্চারিত হইলে সপ্তক হয়। এই সপ্তকের
সাতটি স্বরকে শুদ্ধ স্বর বলে এবং এই সপ্তককে “বিলাবল”
সপ্তক বলা হয়। ইউরোপীয় সঙ্গীতে সপ্তককে দুই ভাগে
বিভক্ত করা হইয়াছে যথা—Lower tetrachord
সারেগামা Upper tetrachord পাধানিসাঁ।

স্থান—

৬। সপ্তকের উচ্চতা ও নিম্নতা অনুসারে নাদের
তিন প্রকার সুর বিভাগ করা হয়। যথা মজ্র (উঁহার)
মধ্য (মুঁদার) এবং তার (তার) ইহাদিগকে “নাদ স্থান”
বলে। প্রত্যেক নাদ স্থানে এক এক স্বর-সপ্তক লইয়া
“মজ্র স্বর-সপ্তক”, “মধ্য স্বর-সপ্তক” ও “তার স্বর-সপ্তক”

এই তিনটি স্বর সপ্তকের স্থিতি হইয়াছে। যে আওয়াজে
আমরা সাধারণতঃ কথাবার্তা বলি তাহার উচ্চ সপ্তককে
মধ্য স্বর-সপ্তক, ইহার নিম্ন সপ্তককে মজ্র স্বর-সপ্তক এবং
ইহার উচ্চ সপ্তককে তার স্বর-সপ্তক বলে। মজ্রের দ্বিগুণ
মধ্য এবং মধ্যের দ্বিগুণ তার এই প্রকারে উচ্চতা ও
নিম্নতার ব্যবধান থাকে। কণ্ঠ ও যন্ত্র সঙ্গীতে সাধারণতঃ
এই তিনটি সপ্তকেরই ব্যবহার হয়।

তীব্র ও কোমল স্বর—

৭। সাতটি মূখ্য স্বরকে দুই প্রকারে ভাগ করা হয়,
তাহাকে শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর বলা হয়। কেহ কেহ
প্রকৃত ও বিকৃত স্বর অথবা চল ও অচল স্বর বলিয়া
থাকেন। ষড়জ ও পঞ্চমের কোন প্রকার পরিবর্তন
(Variation) হয় না বলিয়া ইহাকে “অচল” স্বর এবং
রে, গা, মা, ধা, নি স্বরগুলিকে “চল” স্বর বলে। স্বরকে
নীচ করিলে কোমল এবং উচ্চ করিলে কড়ি অথবা
তীব্র হয়।

সপ্তকের বারটি স্বর—

৮। সপ্তকে শুদ্ধ সাতটি ও বিকৃত পাঁচটি লইয়া
সর্বসমেত বারটি স্বর ধরা হয়। শুদ্ধ স্বরের এক বিশিষ্ট
অবস্থাকে বিকৃত স্বর বলে এবং উহার নামও শুদ্ধ স্বরের
নামানুসারে হয়। এই বারটি স্বরের সাহায্যে আমরা
সাধারণতঃ সমস্ত রাগ রাগিণীর বর্ণনা করিয়া থাকি।
শুদ্ধ স্বরকে তাহার নিয়ন্ত্রিত স্থান হইতে উঠে অথবা
নিম্নে স্থাপিত করিলে উহার বিকৃতি হইয়াছে বুঝিতে
হইবে। সঙ্গীতে স্বরকে বিকৃত করিবার যে নিয়ম
নির্ধারিত হইয়াছে তাহা এই প্রকার (১) রে, গা, ধা,
নি এই চারিটি স্বর বিকৃত হইলে ইহাদিগকে রে কোমল,
গা কোমল, ধা কোমল ও নি কোমল বলা হয়। (২) মধ্যম
স্বর বিকৃত হইলে উহাকে তীব্র অথবা কড়ি মা বলে।
(৩) সা ও পা এই দুইটি স্বর কখনও বিকৃত হয় না।
(৪) গায়ক ও বাদকগণ রাগ রাগিণীর প্রকার ভেদে রে,

গা, ধা ও নি এই চারিটি স্বরকে কোমল, অতিকোমল, তীব্র ও অতিতীব্র রূপে ব্যবহার করিয়া থাকেন।

রাগ রাগিণীতে ভালভাবে দখল না জন্মিলে কোথায় কোন প্রকার বিকৃত স্বরের ব্যবহার করিতে হইবে তাহা নির্ণয় করা কঠিন। সেইজন্ত মোটামুটি সাধারণ কড়ি কোমলের চিহ্ন দিয়াই স্বরলিপি প্রকাশ করা হয় কিন্তু কি প্রকারের কড়ি কোমল কোন রাগ রাগিণীতে ব্যবহার করিতে হইবে তাহা বিচার করিয়া প্রয়োগ করা উচিত, নচেৎ রাগ রাগিণীর ষথায়থ রূপ কখনও প্রকাশিত হইবে না।

ঠাট—

১। সপ্তকের পরেব স্তরকে ঠাট বলে। সপ্তকে বর্ণিত বারটি স্বর হইতে ঠাটের উৎপত্তি হইয়াছে। সংস্কৃত গ্রন্থে ঠাটকে “মেল” বলিয়া বর্ণিত হইয়াছে। নাদ হইতে স্বর, স্বর হইতে সপ্তক এবং সপ্তক হইতে ঠাট ইহাই সঙ্গীতের ক্রম পদ্ধতি। “মেল: স্বরসমূহ: স্রাজাগব্যাণ জনশক্তিমানঃ” ভাবার্থ—মেল অথবা ঠাটকে সেই প্রকারের বিশিষ্ট রচনা বলা হয় যাহা হইতে রাগের উৎপত্তি হইতে পারে।

ঠাট সম্বন্ধে বিশেষ প্রণিধান যোগ্য কয়েকটি কথা :—
(১) ঠাট সব সময়েই সাতটি স্বরের হইবে। (২) এই স্বরগুলি সা, রে, গা, মা, পা, ধা, নি এই ক্রম ও নামানুসারে হইবে। (৩) ঠাটের লক্ষণে আরোহি ও অবরোহির আবশ্যক করে না। (৪) ঠাটে অলঙ্কারের আবশ্যক করে না। (৫) ঠাট চিনিবার জন্ত উহা হইতে উৎপন্ন কোন প্রসিদ্ধ রাগ রাগিণীর নামে ঠাটের নামকরণ করা হইয়াছে। যে সমস্ত রাগ রাগিণীকে যে সমস্ত ঠাটের অন্তর্গত ধরিয়া লওয়া হইয়াছে তাহাকে যে সাত স্বর বিশিষ্ট হইতেই হইবে তাহা নহে। সপ্তকে শুদ্ধ ও বিকৃত মোট বারটি স্বর আছে। উহা হইতে ক্রমানুসারে সাতটি

স্বর এক একবার লইলে বহু ঠাটের উৎপত্তি হইতে পারে কিন্তু সঙ্গীত স্বধীগণ রাগ রাগিণী উৎপাদক সর্ববাদি-সম্মত দশটি ঠাট মানিয়া লইয়াছেন এবং উহার বর্ণনা পূর্বেই করিয়াছি।

স্রাগঃ—

১০। রাগ ঠাট হইতে উৎপন্ন হয় কারণ উহাই রাগের উৎপত্তি স্থান এবং রাগিণী রাগ হইতে উৎপন্ন হয়। একটা ঠাট হইতে বহু প্রকারের রাগ রাগিণীর সৃষ্টি হইতে পারে।

“যোহয়ং ধ্বনি বিশেষস্তস্বরবর্ণ বিভূষিতঃ

রজ্জ্বকো জনচিত্তানাম্ স রাগঃ কথিতো বৃধৈঃ”

ভাবার্থ—ধ্বনির এক বিশিষ্ট রচনাকে এবং যাহা স্বর ও বর্ণের জন্ত সৌন্দর্য্য প্রাপ্ত হইয়া চিত্তকে রঞ্জিত করে তাহাকে রাগ বলে। এই ব্যাখ্যাতে স্বর এবং বর্ণ দুইটা পারিভাষিক (Technical) শব্দ।

“গানক্রিয়োচ্যতে বর্ণ স চতুর্ধানিরূপিতঃ

স্বাধ্যারোহবরোহী চ সঞ্চারীত্যলক্ষণম্”

ভাবার্থ—গানের প্রত্যক্ষ ক্রিয়াকে বর্ণ বলে, বর্ণ চার প্রকার স্বামী, আরোহি, অবরোহী, সঞ্চারী। একই স্বরকে বার বার বলিলে উহাকে স্বামী বর্ণ বলে। ষড়জ হইতে আরম্ভ করিয়া উচ্চ গতিতে নিষাদের দিকে স্বর উচ্চারণ করিয়া যাইলে উহাকে আরোহী বর্ণ বলে। নিষাদ হইতে নিম্ন গতিতে ষড়জের দিকে স্বর উচ্চারণ করিয়া যাইলে উহাকে অবরোহী বলে। আরোহী ও অবরোহীর মিশ্রণকে সঞ্চারী বলে। কোন গায়ক বা বাদক গীত বাদ্য করিলে ক্রমান্বয়ে এই সকল বর্ণ প্রকাশিত হইতে থাকিবে। রাগের ব্যাখ্যাতেই বর্ণ শব্দ আসিয়াছে। ইহা হইতেই বুঝিতে হইবে যে রাগ রাগিণীরই আরোহী ও অবরোহী হওয়া আবশ্যক। পূর্বেই দেখাইয়াছি যে ঠাটের ব্যাখ্যায় বর্ণ শব্দ নাই।

রাগ রাগিণীর তিন প্রকার শ্রেণী বিভাগ—

১১। রাগ রাগিণীর প্রয়োগোপযোগী স্বরের অধুনা প্রচলিত সংখ্যা তিন প্রকারে বিভক্ত করা হয় ঔড়ব, ষাড়ব ও সম্পূর্ণ। (১) যাহাতে পাঁচটি স্বরের প্রয়োগ হয় তাহাকে “ঔড়ব” বলে। (২) যাহাতে ছয়টি স্বরের প্রয়োগ হয় তাহাকে “ষাড়ব” বলে। (৩) যাহাতে সাতটি স্বরের প্রয়োগ হয় তাহাকে “সম্পূর্ণ” বলে। এই তিন প্রকারের রাগ রাগিণীই ঠাট হইতে উৎপন্ন হয়। ইহাদিগকে ঠাটের সাতটি স্বরের উপরই নির্ভর করিতে হয়। এই জ্ঞাত ঠাট সম্পূর্ণ হওয়া আবশ্যক। সঙ্গীত সূত্রীগণ একটি সর্বমান্য নিয়ম করিয়াছেন যে কোন রাগ রাগিণীর সর্বনিম্ন স্বর সংখ্যা পাঁচ হইতে কম হইবে না।

অলঙ্কার—

১২। অলঙ্কার দুই প্রকার—শব্দালঙ্কার ও বর্ণালঙ্কার “বিশিষ্ট বর্ণ সন্দর্ভমলঙ্কারম্ প্রচক্ষ্যতে”। ভাবার্থ—কোন নিয়মিত বর্ণ সমষ্টিকে অলঙ্কার বলে। অলঙ্কারে এই সব বিশিষ্ট স্বর সমুদয়ই থাকে এবং উহাকে আরোহী, অবরোহী ইত্যাদি বর্ণের উপর নির্ভর করিতে হয়। ব্যবহারে গায়ক ও বাদকগণ অলঙ্কারকে “পালটা” কহিয়া থাকেন। বিদ্যার্থীগণের স্বর জ্ঞান ও রাগ বিস্তার শক্তি সাহায্যে শীঘ্র আয়ত্তাধীন হয় ইহাই মূল্যতঃ অলঙ্কারের উদ্দেশ্য। অলঙ্কারের জ্ঞাত বিশেষ কোন স্বর সংখ্যার নিয়ম নাই।

বাদী, সংবাদী, অনুবাদী, বিবাদী—

১৩। প্রত্যেক রাগ রাগিণীরই বাদী, সংবাদী, অনুবাদী ও বিবাদী এই চার প্রকার স্বরের প্রতি বিশেষ মনোযোগ দেওয়া আবশ্যক। (১) বাদী—এক একটা রাগ রাগিণীতে যে স্বর অগ্রাঙ্ক স্বর অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ বলিয়া ধরিয়া লওয়া হয় তাহাকে তাহার বাদী স্বর বলে এবং সেই স্বরের প্রয়োগ তাহাতে অগ্রাঙ্ক স্বর অপেক্ষা অধিক পরিমাণে হয়। বাদী স্বরকে রাগ রাগিণীর রাজা বলে, কেহ কেহ উহাকে

“জ্ঞান” অর্থাৎ রাগ রাগিণীর প্রাণ বলিয়া থাকেন। এই স্বর হইতেই রাগ রাগিণীর নাম ও গাহিবার সময় নির্ধারিত হয়। একটু লক্ষ্য করিলে দেখিতে পাইবেন যে রাগ রাগিণীর বাদী স্বর রাত্রি ১২টা হইতে দিবা ১২টা পর্যন্তের মাপাধানিসর্গ এবং দিবা ১২টা হইতে রাত্রি ১২টা পর্যন্তের রাগ রাগিণীর বাদী স্বর সারোগামাপা এই কয়টি স্বরের মধ্য হইতে একটি নিশ্চিত হইবেই। (২) সংবাদী—রাগ রাগিণীতে বাদী স্বর হইতে নিরুপস্থিত কিন্তু অগ্রাঙ্ক স্বর হইতে শ্রেষ্ঠ স্বরকে সংবাদী স্বর বলে। এই স্বরের সহিত মঞ্জীর তুলনা দেওয়া হয়। (৩) অনুবাদী—বাদী ও সংবাদী স্বর বাদে যে সমস্ত স্বর রাগ রাগিণীতে ব্যবহৃত হয় তাহাকে অনুবাদী স্বর বলে। ইহাদের সেবকের সহিত তুলনা দেওয়া হয়। (৪) বিবাদী—যে স্বর রাগ রাগিণীতে প্রয়োগ করিলে তাহার অঙ্গহানি হওয়ার সম্ভাবনা তাহাকে বিবাদী স্বর বলে। ইহাকে শঙ্কর সহিত তুলনা করা হয়। এই স্বর প্রয়োগ করিয়া রাগ রাগিণীর বিশুদ্ধতা বজায় রাখা অত্যন্ত কঠিন। এই নিমিত্ত ব্যবহারে বিবাদীকে “বর্জন স্বর” বলিয়া ধরিয়া লওয়া হয়।

স্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগ ৪—

১৪। ইহাদিগকে সঙ্গীতের “অবয়ব” বলে। শাস্ত্রকারগণ ইহাদের “ধাতু” বলেন। কোন কোন সঙ্গীতে কেবলমাত্র স্থায়ী ও অন্তরা এই দুইটি অবয়বই থাকে কিন্তু ক্রমপদে অধিকাংশ স্থলেই চারিটি অবয়ব থাকে। খেয়ালে অধিকাংশ স্থলেই স্থায়ী ও অন্তরা এই দুইটি অবয়ব থাকে। কোন কোন সঙ্গীতজ্ঞ স্থায়ীকে “ভোগ” বলেন।

পূর্বরাগ ও উত্তররাগ ৪—

১৫। রাগরাগিণীকে সঙ্গীতসূত্রীগণ প্রধানতঃ দুই ভাগে বিভক্ত করিয়া থাকেন। (১) পূর্বরাগ (২) উত্তররাগ। দ্বিপ্রহর বার ঘটিকা হইতে রাত্রি বার

ঘটিকা পর্য্যন্ত যে সমস্ত রাগরাগিণীর সঙ্গীত শাস্ত্রমত গীত-বাদ্যের ব্যবস্থা আছে তাহাকে পূর্বরাগ ও রাত্রি বার ঘটিকা হইতে দিবা বার ঘটিকা পর্য্যন্ত যে সমস্ত রাগ-রাগিণীর সঙ্গীত শাস্ত্রমত গীতবাদ্যের ব্যবস্থা আছে, তাহাকে উত্তররাগ বলে। কেহ কেহ পূর্বরাগকে পূর্বাঙ্গবাদী রাগ ও উত্তররাগকে উত্তরাঙ্গবাদী রাগ বলিয়া থাকেন। ইহার কারণ পূর্বরাগে ঐ সমস্ত রাগ-রাগিণীর বাদী স্বর-সপ্তকের পূর্বাঙ্গে এবং উত্তররাগে ঐ সমস্ত রাগরাগিণীর বাদী স্বরসপ্তকের উত্তরাঙ্গে থাকে। এখন আমরা বাদী স্বর দেখিয়া সমস্ত রাগরাগিণীর সঙ্গীতের সময় স্থলভাবে নিরূপণ করিতে সহজেই সক্ষম হইব। এস্থলে একটি বিশেষ নিয়ম মনে রাখা দরকার। “যে সকল রাগরাগিণীতে ষড়্জ, মধ্যম ও পঞ্চম স্বর বাদী হইবে তাহা পূর্বরাগ ও উত্তররাগ দুইই হইতে পারে।” ইহার কারণ এই যে আমরা পূর্বাঙ্গের ক্ষেত্র “সা” স্বর হইতে “পা” স্বর পর্য্যন্ত এবং উত্তররাগের ক্ষেত্র “মা” স্বর হইতে “না” স্বর পর্য্যন্ত ধরিয়া থাকি। সেই কারণ কোন কোন পূর্বরাগে বাদী স্বর “পঞ্চম” ও উত্তররাগে বাদী স্বর “মধ্যম” দেখিতে পাওয়া যায়।

সঙ্কিপ্রকাশ রাগ :-

১৬। সঙ্কিপ্রকাশের সময়ে গীতবাদ্যের উপযুক্ত অথবা যাহা শাস্ত্রসম্মতভাবে গাওয়া হয় সেই সমস্ত রাগ-রাগিণীকে সঙ্কিপ্রকাশ রাগ বলা হয়। সঙ্কিপ্রকাশের সময় সমস্ত দিন-রাত্রির মধ্যে দুইবার হয় (১) সূর্য্যোদয়ের সময় (২) সূর্য্যোদয়ের সময়। দিন এবং রাত্রির মধ্যে উক্ত দুই সময়েই উত্তম সঙ্কি হইয়া থাকে বলিয়া ইহাকে সঙ্কিপ্রকাশ সময় বলা হয়। এই সময়ের সহিত সমস্ত রাগরাগিণী রচনার নিকট সঙ্কল্প আছে। সমস্ত রাগরাগিণীকে তিনটি মূখ্য বর্গতে (Main division) বিভক্ত করা হয়। যথা—

(১) তীব্র ঋষভ ও ধৈবৎ স্বরযুক্ত রাগরাগিণী

(২) কোমল ঋষভ ও ধৈবৎ স্বরযুক্ত রাগরাগিণী।
(৩) কোমল গান্ধার ও নিষাদ স্বরযুক্ত রাগরাগিণী।
উপরোক্ত বর্গের দ্বিতীয় বর্গের সমস্ত রাগরাগিণীকে সঙ্কি-প্রকাশ রাগরাগিণী বলা হয়, কিন্তু প্রকৃতপক্ষে কোমল ঋষভ এবং তীব্র গান্ধার ও নিষাদ স্বরযুক্ত রাগরাগিণীকেই সঙ্কি-প্রকাশ রাগদর্শক চিহ্ন বলিয়া ধরা হয়। এই প্রকারে যদি গান্ধার কোমল হয় তবে রেখা ও ধৈবৎ যে প্রকারেরই হউক না কেন তাহাকে তৃতীয় বর্গে ফেলা হয়। প্রথম বর্গের রাগরাগিণীগুলিতে ঋষভ ও গান্ধার তীব্র হওয়া দরকার কিন্তু নিষাদ যে প্রকারেরই হউক না কেন তাহাতে কোন ক্ষতি হয় না। এখন এই তিন প্রকারের রাগরাগিণীর সময় দেখিয়া ইহাতে কি প্রকার রহস্ত আছে তাহার বিশ্লেষণ করিয়া দেখা যাউক। যে সমস্ত রাগ-রাগিণীতে ঋষভ, গান্ধার ও ধৈবৎ স্বর তীব্র আছে তাহা সঙ্কিপ্রকাশ রাগের পর গাওয়া হয় এবং প্রথম বর্গের রাগ গুলি গাহিবার পর পুনরায় কোমল গান্ধার ও নিষাদ স্বরযুক্ত রাগরাগিণীগুলির গাহিবার সময় আসে। সঙ্কিপ্রকাশ দিবারাত্রের মধ্যে দুইবার হয় বলিয়া এই ক্রমও দুইবার হইয়া থাকে, এই ক্রমের অধিকতর সরলভাবে কোন কোন পণ্ডিত নিম্নলিখিতরূপে ব্যাখ্যা করিয়া থাকেন যদি সূর্য্যাস্ত হইতে সূর্য্যোদয় পর্য্যন্ত মনে মনে একটি কাল্পনিক রেখা টানা যায়, তাহা হইলে ঐ রেখায় প্রথম সন্ধ্যাকালের সঙ্কিপ্রকাশ রাগরাগিণীসমূহ তৎপর তীব্র ঋষভ, গান্ধার ও ধৈবৎ স্বরযুক্ত রাগরাগিণীসমূহ এবং তৎপর কোমল গান্ধার ও নিষাদ স্বরযুক্ত রাগরাগিণীসমূহ ক্রমান্বয়ে ইহা পর পর গাওয়া হয়। ঐ প্রকারে পুনরায় প্রথমে প্রাতঃকালের সঙ্কিপ্রকাশ রাগরাগিণীসমূহ তৎপর তীব্র ঋষভ, গান্ধার ও ধৈবৎ স্বরযুক্ত রাগরাগিণীসমূহ ও তৎপর কোমল গান্ধার ও নিষাদ স্বরযুক্ত রাগরাগিণীসমূহ পুনরায় এই ক্রম অনুসারে ক্রমান্বয়ে পর পর গাওয়া হয়। সঙ্কিপ্রকাশের সময়। সূর্য্যাস্তের ও

সূর্যোদয়ের কিঞ্চিৎ পরেই প্রথম আরম্ভ হয় এবং ইহা ক্ষণকাল মাত্র স্থায়ী হয়। অনেকে সন্ধিপ্ৰকাশের সময় ৪ ঘটিকা হইতে ৭ ঘটিকা পর্যন্ত স্থির করিয়া থাকেন। উপরোক্ত রাগরাগিণীসমূহের গাহিবার সময়ের ব্যবস্থা নিম্নলিখিত উদাহরণে আরও স্পষ্টতর হইবে। ৪ ঘটিকা হইতে ৭ ঘটিকা পর্যন্ত সন্ধ্যাকালে পূরবী, মাড়োয়া ও ভৈরব ঠাট হইতে উৎপন্ন সাংগেয় রাগরাগিণীসমূহ গাওয়া হয়। তৎপর কল্যাণ, বেলাবল ও খাঞ্চাজ ঠাট হইতে উৎপন্ন রাত্রিতে গাহিবার রাগরাগিণীসমূহ এবং তৎপর কাফী, আশাবরী, ভৈরবী ও টোড়ী ঠাট হইতে উৎপন্ন রাত্রিতে গাহিবার উপযুক্ত রাগরাগিণীসমূহ গাওয়া হয়। এইপ্রকারে প্রাতঃকালের ৪ ঘটিকা হইতে ৭ ঘটিকা পর্যন্ত পূরবী, মাড়োয়া, ভৈরব ঠাট হইতে উৎপন্ন প্রাতঃকালের সন্ধিপ্ৰকাশ রাগরাগিণীসমূহ তৎপর কল্যাণ, বিলাবল ও খাঞ্চাজ ঠাট হইতে উৎপন্ন প্রাতঃকালে গাহিবার উপযুক্ত রাগরাগিণীসমূহ এবং তৎপর কাফী, আশাবরী, ভৈরবী ও টোড়ী ঠাট হইতে উৎপন্ন দিবসে গাহিবার উপযুক্ত রাগরাগিণীসমূহ গাওয়া হয়। প্রত্যেক ঠাটের পূর্ব ও উত্তর এই দুইটা অঙ্গ হয়। এই নিমিত্ত প্রত্যেক ঠাট হইতে পূর্বাঙ্গবাদী ও উত্তরাঙ্গবাদী এই দুই প্রকারের রাগরাগিণীর উৎপত্তি হইয়া থাকে।

১৭। বক্রস্বরঃ—আরোহণ অথবা অবরোহণের সময় যখন কোন স্বর পর্যন্ত পৌঁছিয়া পুনরায় ফিরিয়া পূর্বস্বরে আসিতে হয় তখন যে স্বর হইতে প্রত্যাবর্তন করা হয়

তাহাকে “বক্রস্বর” বলে। যেমন পাধানি, ধা, সাঁ এখানে “নি” বক্র হইয়াছে বুঝিতে হইবে।

১৮। পাকড়ঃ—যে সমস্ত মূখ্য স্বর রাগ রাগিণীর স্বরূপ প্রকাশ করে অর্থাৎ যে সমস্ত স্বর উচ্চারণ করিবার মাত্র শ্রোতা বুঝিতে পারে যে অমুক রাগ অথবা রাগিণীর সঙ্গীত আরম্ভ হইবে তাহাকেই “পাকড়” বলে।

১৯। মাত্রাঃ—সঙ্গীতের কাল গণনা করিবার সংখ্যা বা প্রমাণ।

২০। তালঃ—একটি নির্দিষ্ট সংখ্যক মাত্রার বন্ধনের মধ্য দিয়া সঙ্গীতকে চালনা করার নাম তাল। উহা দুই প্রকারে বিভক্ত সমপদী ও বিষমপদী। প্রত্যেকটি তালে সমান সংখ্যার মাত্রায় বিভক্ত যে তাল তাহাকে সমপদী এবং অসমান মাত্রায় বিভক্ত যে তাল তাহাকে বিষমপদী তাল বলে। যথাঃ—তেতালা, ইহাতে প্রত্যেক তালে চারিটি করিয়া মাত্রায় মোট চারিটি তালে একটি “ওয়ার্দ্দা” অর্থাৎ আবৃত্তি নিম্পন্ন হয়। ইহা সমপদী। ঝাঁপতাল—ইহাতে দুই মাত্রার একটি তাল ও তিন মাত্রার একটি তাল এই প্রকারে পরপর অসমান মাত্রাব চারিটি তালে একটি আবৃত্তি নিম্পন্ন হয়। ইহা বিষমপদী।

লয়—

২১। সঙ্গীতের কালের গতিকে লয় বলে। লয় তিন প্রকার যথাঃ—বিলম্বিত, মধ্য ও দ্রুত। ধীর গতিতে সঙ্গীত হইলে উহার বিলম্বিত লয় হয়। বিলম্বিতের দ্বিগুণ মধ্যলয় এবং মধ্যলয়ের দ্বিগুণ গতিতে দ্রুত লয় হয়।

ক্রমঃ



ভীমপলত্ৰী—ঢিমা ত্ৰিতাল

রচনা ও সুর—ওস্তাদ এনায়েৎ হোসেন খাঁ

স্বরলিপি—শ্ৰীঅমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্য

সরা | গ্‌না সা জ্ঞা মা | পা -া জ্ঞা মা | পা গ্‌না ধ্‌না পপা | মা জ্ঞরা সা |
 ডা ডা ডি রি ডা রা ডা আ ডা রা ডা ডি ডি ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা

জ্ঞজ্ঞা রা সসা গ্‌না | সা ম্‌না প্‌না গ্‌না | সা জ্ঞা মমা পপা | মমা জ্ঞা রা সা |
 ডা ডা ডা ডা ডা রা ডা ডা রা ডা ডা ডি ডি ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা

পা মমা জ্ঞা মা | পা গ্‌না স' -া | পা গ্‌না স' স' জ্ঞজ্ঞা | রা রা স' গ' স' |
 ডা ডি ডি ডা রা ডা ডি ডি ডা আ ডা ডি ডি ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা

পা গ্‌না ধা ধা | পা পা মা পপা | মমা জ্ঞজ্ঞা রা সা |
 ডা ডি ডি ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা

তান—

১ পমা পমা জ্ঞরা সা | গ্‌না পমা জ্ঞরা সা | গ্‌না জ্ঞমা পা গ্‌না | জ্ঞমা পা গ্‌না জ্ঞমা | (পা)
 ডা

২ গ্‌না জ্ঞমা পমা জ্ঞমা | প'না প'না স'রা জ'রা | স'রা প'না স' গ্‌না | পমা জ্ঞা গ'না জ্ঞমা | (পা)
 ডা



সচ্চিদানন্দ সঙ্গীত সমাজ

গত ৩০শে বৈশাখ মিত্র ইনষ্টিটিউশনে সচ্চিদানন্দ সঙ্গীত সমাজের তৃতীয় বার্ষিক উৎসব হইয়াছিল। এই উৎসবে প্রবীন ওস্তাদ বাদল খাঁ এবং বহু সঙ্গীতজ্ঞ ও বিশিষ্ট ভক্তলোক উপস্থিত ছিলেন। প্রথমে শ্রীযুক্ত প্রতাপচন্দ্র ব্রহ্মচারী মহাশয়ের বেহালা বাজান হয়। তৎপরে শ্রীযুক্ত নারায়ণচন্দ্র মিত্রের ও বালক গোপালচন্দ্র রায়ের সঙ্গীত হয়। পরে গিরিজাশঙ্কর বাবুর ছাত্রী ষষ্ঠ বর্ষীয়া বালিকা শ্রীমতী শান্তিলতা দেবী (খোকন) তাহার বিশুদ্ধ খেয়াল সঙ্গীতে সকলকে চমৎকৃত ও মুগ্ধ করিয়া দিয়াছিল এত অল্প বয়সে সঙ্গীতে এরূপ ব্যুৎপত্তি খুব কমই দেখা যায়। আরও অগ্রাগ্রা বিশিষ্ট গায়কদিগের মধ্যে শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় এবং গিরিজাবাবুর ছাত্র শ্রীযুক্ত যামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়ের সঙ্গীত বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

নলতা সঙ্গীত সম্মেলন।

গত ৮/৯/১০ বৈশাখ নলতা সঙ্গীত সম্মেলনের ৫ম বার্ষিক অধিবেশন সুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। বসিরহাটের প্রবীন উকীল শ্রীযুক্ত সত্যেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। তিনি এবং বসিরহাটের অল্পতম উকীল শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ সাঁৎরা এবং

নলতা স্কুলের হেডমাষ্টার শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী মহাশয় এর বিচারক নির্বাচিত হইয়াছিলেন। নিম্নলিখিত গায়ক ও বাদকগণ প্রতিযোগিতায় উত্তীর্ণ হইয়াছেন—

কণ্ঠসঙ্গীত

বালিকা-প্রতিযোগিতা

কুমারী ইন্দুপ্রভা ভঙ্গ চৌধুরী ২য় বিভাগ, ১ম।

বালক প্রতিযোগিতা

শ্রীমান কানাইলাল ভট্টাচার্য ১ম বিভাগ, ১ম।

„ সিতাংগু কুমার ভঙ্গ চৌধুরী ২য় বিভাগ, ১ম।

„ বিষ্ণুপদ সরকার ২য় বিভাগ, ২য়।

„ দেবাংগু কুমার ভঙ্গ চৌধুরী ২য় বিভাগ, ৩য়।

খেয়াল প্রতিযোগিতা

শ্রীযুক্ত হরিনাথ মুখোপাধ্যায়, ১ম বিভাগ, ১ম।

„ অনাদিনাথ মুখোপাধ্যায় ২য় বিভাগ, ১ম।

কুমারী স্মৃশীলা বাল্য ভঙ্গ চৌধুরী ২য় বিভাগ, ২য়।

কীর্তন

কুমারী স্মৃশীলা বাল্য ভঙ্গ চৌধুরী ১ম বিভাগ, ১ম।

যন্ত্র-সঙ্গীত

সেতার

শ্রীযুক্ত স্মৃশীলকুমার ভঙ্গ চৌধুরী ১ম বিভাগ, ১ম।

এসরাজ

কুমারী স্মৃশীলা বাল্য ভঙ্গ চৌধুরী ১ম বিভাগ, ১ম।

শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ বহু ২য় বিভাগ, ১ম।



মধ্যে উপবিষ্ট শ্রীনগেন্দ্রনাথ দত্ত



১০ম বর্ষ

আষাঢ়, ১৩৪০ সাল

৩য় সংখ্যা

প্রোফেসর নগেন্দ্রনাথ দত্ত

শ্রীহুলালকৃষ্ণ দাস

বর্তমানে কলিকাতায় প্রকৃত সঙ্গীতজ্ঞ গুণী ওস্তাদদিগের মধ্যে শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয় অন্যতম। এই প্রবন্ধে আমরা তাঁহার সংক্ষিপ্ত জীবনীর আলোচনা করিব।

শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয় ১২২৪ বঙ্গাব্দে মাঘী পূর্ণিমায় নদীয়া জেলার অন্তর্গত রাণাঘাটে জন্মগ্রহণ করেন। বাল্যকাল হইতেই তাঁহার সঙ্গীতে প্রবল আসক্তি ছিল এবং তাঁহার সোদরপ্রতিম আত্মীয় শ্রীযুক্ত বটকৃষ্ণ দাস মহাশয়ের (ইনি এক্ষণে গভর্নমেন্ট সমবায় বিভাগের রাজসাহী বিভাগের এসিষ্টেন্ট রেজিষ্টার) উৎসাহ দানে তাহা অকুরিত হয়। ৭৮ বৎসর বয়সেই তিনি ভাল কীর্তন গাহিতে শিখিয়াছিলেন। ১৫ বৎসর

বয়সে তাঁহার সঙ্গীত শিক্ষার পথে এক অপূর্ণ সুযোগ উপস্থিত হয়, এই সময় তিনি রাণাঘাটের প্রসিদ্ধ সঙ্গীতাচার্য্য ৮নগেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন।

শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ দত্ত ও তাঁহার গুরু ভ্রাতা ৮নির্মলচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় (পদ্মবাবু), এরা দু'জনেই ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের ছাত্রদিগের মধ্যে প্রসিদ্ধিলাভ করেন। ৮নগেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয় খুব অমায়িক লোক ছিলেন এবং তাঁহার মৃত্যুর পূর্ব পর্য্যন্ত তিনি শিক্ষা দিয়া গিয়াছেন। উপযুক্ত গুরু পাইয়া নগেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয় বিজ্ঞানসম্মত উচ্চ সঙ্গীত শিক্ষালাভ করিতে লাগিলেন। মাঝে কক্ষ-জীবনে তাঁহাকে পাটনায় ঘাইতে হয়। নগেন বাবুর 'গভর্নমেন্ট

সার্ভিস' ছিল কিন্তু ১৯১৯ সালে সঙ্গীতের জগতই তিনি সেই চাকুরি ত্যাগ করিয়া কলিকাতায় চলিয়া আসেন।

পাটনায় অবস্থান কালে তাঁহাকে স্থানীয় ও বিদেশ হইতে আগত অনেক শ্রেষ্ঠ গুণী ওস্তাদদিগের সংস্পর্শে আসিতে হয় এবং তথা হইতেই তাঁহার সঙ্গীতের যথেষ্ট উন্নতি হয়।

পাটনায় প্রসিদ্ধ ঠুমরী গায়ক চুয়ে খাঁর নিকট তিনি কিছুদিন শিক্ষা করেন। বিশেষভাবে তাঁহাকে প্রসিদ্ধ গায়ক বাদকদিগের সহিত সঙ্গীত চর্চার ব্যবস্থা করিয়া দেন, পাটনার প্রবীণ ও বিখ্যাত তবলা বাদক কেশব মহারাজজী ও সুপ্রসিদ্ধ ওস্তাদ কানাই টেড়িকির উপযুক্ত ছাত্র শ্রীযুক্ত যোগীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় (ভেলুবাবু)। এইখানে নগেন বাবুর সংস্পর্শে আসেন, পেয়ারে নবাব সেতারী, বাহাদুর খাঁ সারেকিয়া ও সুখসাগর লাল হারমোনিয়ম বাদক। ইহাদের দ্বারা তিনি অনেক উপকৃত হন এবং ঢাকার প্রসিদ্ধ তবলা বাদক সতীশচন্দ্র বসাক মহাশয় পাটনায় অবস্থানকালে তাঁহার সহিত নিয়মিত পঞ্জীকৃত করিতেন।

কলিকাতায় আসার পর তিনি একটি সঙ্গীত বিদ্যালয় খুলেন এবং ছাত্রদিগকে বিদ্যা দান করিতে লাগিলেন।

ইংরাজী ১৯২২ সালে ভারত বিখ্যাত ওস্তাদ বাদল খাঁর শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন এবং এখনও তাঁহার কাছে শিখিতেছেন।

তাঁহার ছাত্রদের মধ্যে কয়েকজনের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। তাঁহারা সকলেই সুগায়ক বলিয়া পরিচিত হইয়াছেন। শ্রীভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, শ্রীচন্দ্রভূষণ রায় (পাটনা কলেজের সিনিয়র প্রফেসর) শ্রীবিভূতিভূষণ দত্ত শ্রীশচীন্দ্রনাথ দাস (মতিলাল) প্রভৃতি খ্যাতনামা গায়কগণ। ইহারা সকলেই ৮।১০ বৎসর তাঁহার নিকট শিক্ষা করিয়াছেন এবং কয়েকজন এখনও করিতেছেন। তাঁহারই অচুমতিক্রমে কয়েকজন এখন ওস্তাদ বাদল খাঁ সাহেবের নিকট শিক্ষালাভ করিতেছেন।

নগেনবাবু কলিকাতায় একজন শ্রেষ্ঠ ও সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীত শিক্ষক এবং তাঁহার দ্বায় সঙ্গীতে সুপ্তভীর জ্ঞান সম্পন্ন গুণী সাহচর্য্যেই এতগুলি ছাত্র তৈয়ারী হইতে পারিয়াছে। তিনি তাঁহার স্বলে খেয়াল, টপ্পা ও ঠুমরী রীতিমতভাবে শিক্ষা দেন।

ব্যক্তিগত ভাবে তিনি একজন দেবচরিত্র অমায়িক লোক। যে কেহ তাঁহার সংস্পর্শে আসিয়াছেন, তিনিই তাঁহার গুণে মুগ্ধ হইয়াছেন। আমরা তাঁহার দীর্ঘ-জীবন কামনা করি।

গান

ত্রিবিমলাকান্ত লাহিড়ী এম, এ, বি, এল; বি, সি, এস

বর্ষারাগীর আঁচলখানি ওই যে দোলে

হংস মিথুন উড়ল যে তাই মেঘের কোলে।

ভিজ়ে ক্ষেতের আলের পারে

দূরের ঘন বনের ধারে

শ্রামল বধু বাজায় বাঁশী

মধুর বোলে।

জলের ধারা উত্তল হ'য়ে হারার মাঠে

বঁধুরা চায় ঘোমটা কেলি নদীর ঘাটে;

মন হারায়ে দূরের স্বরে

কোন গগনে বেড়ায় ঘুরে

চায়না যেতে স্বরের পানে

সন্ধ্যা হ'লে।

স্বরলিপি

১৩৩৯ সালের মাঘ মাসে এই পত্রিকার ৬০৬ পৃষ্ঠায় একটি গান স্বরলিপিসহ ছাপা হয়েছিল “দীননাথ বেলা গেল”—তার স্বর পূরবী আর তাল পঞ্চম-সওয়ারী। স্বরলিপিকার উহা জানিয়েছেন যে গানটির রচয়িতা অজ্ঞাত।

বক্ষ্যমান গানটির ছ’একটা কথা বাদ দিলেই পাঠক দেখতে পাবেন এটা রবীন্দ্রনাথের বহু পুরাতন নানা গীতি পুস্তকে মুদ্রিত গান “বেলা গেল তোমার পথ চেয়ে।” স্বর ও রবীন্দ্রনাথের রচনা। আসল গানটি ও তার স্বরলিপির ভুল সংশোধন করিবার জন্ত ছাপাতে বাধ্য হলাম। অনবধানবশতঃ এটা ইতিপূর্বে আমার নজরে পড়েনি, তার জন্ত ক্রটি স্বীকার করছি।

শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

(অজ্ঞাত রচয়িতার কথা)

(রবীন্দ্রনাথের কথা)

দীননাথ বেলা গেল তব পথ পানে চেয়ে,	বেলা গেল তোমার পথ চেয়ে,
শূণ্যঘাটে একা আমি পার করে দাও পারের নেয়ে।	শূণ্যঘাটে একা আমি পার করে লও খেয়ার নেয়ে।
শুনে এলাম ব্যাধের বাঁশি,	ভেঙে এলেম খেলার বাঁশি,
মিটিয়ে এলাম কান্না হাসি,	চুকিয়ে এলেম কান্না হাসি;
শ্রান্ত কায়ে সন্ধ্যা বায়ে ঘুমে নয়ন আসে ছেয়ে।	সন্ধ্যা বায়ে শ্রান্তকায়ে ঘুমে নয়ন আসে ছেয়ে।
ওপারেরি ঘরে ঘরে সন্ধ্যা দীপ জ্বলিল রে,	ওপারেতে ঘরে ঘরে সন্ধ্যাদীপ জ্বলিল রে,
আরতির শঙ্খ বাজে সুদূর মন্দির পরে ;	আরতির শঙ্খ বাজে সুদূর মন্দির পরে।
এস এস শ্রান্তিহরা,	এসো এসো শ্রান্তিহরা,
সুখ শান্তি তৃপ্তি ভরা,	এসো শান্তি স্তপ্তিভরা,
এস এস তুমি এস, এস তোমার তরী বেয়ে ॥	এসো এসো তুমি এসো, এসো তোমার তরী বেয়ে।

কথা ও স্বর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

II গা	ফা	পা	-ফা	ফা	-	-ফা	-	পা	-গা	-ফা	-	সা	-	-	-	I
বে	লা	গে		ল				তো	০	০	০	মা	০	০	০	র

না	-সা	ফা	-	-সা	-	ফা	-গা	গা	-	-	-	-	-	-	-	I
প	০	খ	০	০	০	চে	০	য়ে	০	০	০	০	০	০	০	

গঙ্কা -গা -পা -া | পা পঙ্কা পা -া | পঙ্কা ধপা -ঙ্কা -পা | -া ক্গঙ্কা গা -া I
০ শূ ০ ০ ০ | ঙ ০ ঘা টে ০ | এ ০ কা ০ ০ ০ | ০ আ ০ ০ মি ০

গা -ক্গা ক্কা পঙ্কা | গা -া -ঝা -া | গা -ক্গা ক্কা পঙ্কা | গা -া -া -া I
পা ০ বৃ ক রে ০ | ল ০ ও ০ | পা বৃ ০ ক বে ০ | লও ০ ০ ০

গা -া ক্কা পা | পনা -^নধা -া পা | ক্কা -পা গা -ঙ্কা | গঙ্কা -পা -ঙ্কা -গা II
পা বৃ ক রে | ল ও ০ খে | যা বৃ নে ০ | য়ে ০ ০ ০ ০

II গা গা পা ধা | ধা পা -সাঁ -া | -া স'না ঝ'সাঁ -া | -া -া -া -া I
ভে ডে এ লেম | খে লা ০ ০ | বৃ বা ০ শি ০ ০ | ০ ০ ০ ০

পসাঁ সাঁ না ধা | ধা -া ধা -না | ক্কাপা -ধনা -স'না ধনা | ^নপা -ঙ্কা -গা -া I
০ চু কি য়ে এ | লে মৃ কা ন | ০ না ০ ০ ০ ০ হা ০ | সি ০ ০ ০

গঙ্কা -গা -পা -া | পা পঙ্কা -পা -া | পা ক্কা ধপা -া | পঙ্কা গঙ্কা গা -া I
০ স ০ ন ০ | ধা বা ০ য়ে ০ | জা ন ত ০ ০ | ০ ০ কা ০ য়ে ০

ক্কা পা -না ধা | ^নপা -া -া -া | ক্কা ^নগা -া গঙ্কা | ^নগা -পা -া -ঙ্কা II
যু য়ে ০ ন | য ০ ০ ন | আ সে ০ ছে ০ | য়ে ০ ০ ০

II গা পা পা পা পক্ষা ধপা -ক্ষা গক্ষা গা -া -া -া গা -া -া ক্ষা I
ও পা রে তে ঘ ০ রে ০ ঘ রে ০ ০ ০ স ০ ন্ ধা

গক্ষা -পা -া ক্ষা গা গক্ষা -পা পক্ষা গা -া -া -া -ধা -া ধা গা I
দী ০ ০ ০ প জ লি ০ ০ ল রে ০ ০ ০ ০ ০ আ র

ধা ধা ধা -সা -া সা ন্ সা -ধা সা -া -া -া -া -া -া -া I
তি র শ উ ০ থ ষা ০ ০ জে ০ ০ ০ ০ ০

সা সা -পা -া পক্ষা ধপা -া ক্ষা | গা -ক্ষা গা -ধা গা -ধা সা -া I
হু দ্ ০ ০ র ০ য ০ ন্ | দি ০ র ০ প ০ রে ০

গা গা পা ধা ধা -সাঁ -া -া সাঁ সঁনা ধাঁ সাঁ -া | -া -া -া -া I
এ সো এ সো জাঁ ০ ন্ ০ তি হ ০ রা ০ ০ | ০ ০ ০ ০

পসাঁ না ধা -া -া -া না -া ধা -না ধনা -সঁনা ধনা ধপা -ক্ষা -গা I
এ ০ সো শা ন্ ০ ০ তি হু প্ তি ০ ০ ০ ডা ০ রা ০ ০ ০

গপা পা পা -া ক্ষা পা -া -া ক্ষা পনা -ধা -পক্ষা গক্ষা গাঁ -া -া I
এ ০ সো ০ ০ এ সো ০ ০ | তু মি ০ ০ ০ এ সো ০ ০

ক্ষা পা -না ন্ধা পা -া -া -ক্ষা গক্ষা গাঁ -া গক্ষা গাঁ -পা -ক্ষা -গা II II
এ সো ০ তৌ যা ০ ০ য় ত রী ০ বে য়ে ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

ভাটিয়ালী—কাহারবা

কাজলা রাতের বাঁশী বাজে কোন্ আকাশের গায়
ঘরে রইতে নারি হয় ।
মনের বনে হাওয়ার সনে দোল দিয়ে কে যায়
ঘরে রইতে নারি হয় ।
মেঘের কোলে লাগল মাতন গুরু গুরু তালে
লাগে কানন কুসুম ডালে,
পাখীর গানে উতল হ'য়ে প্রাণের পুলক ধায়
ঘরে রইতে নারি হয় ॥
মিলন মধুর কোন্ বারতায় পরাণ আমার পুরে
আমি গাইব বা কোন্ সুরে ;
সুরের নাবিক এস আমার এস গানের পরে
যদি বসবে হালটি ধরে
গানের তরী ভাসিয়ে দিছি উছল দরিয়ায়
ঘরে রইতে নারি হয় ।

কথা ও সুর—শ্রীহৃদয়রঞ্জন রায়

স্বরলিপি—কুমারী অরুণিমা ঘোষ

II +
-। সা -ন্। সা গা -গা গা মা I মা -পা পা -পা -। -। পা ধা I
o কা জ্ লা রা o তে র বা o শী o o o বা জ্

-। না -না স। না -ধা পা -ধা I ধনা -পা -। -। -পা -পা মা গা I
o কো ন্ আ কা o শে র্ গা o য্ o o o o ঘ রে

-। পা ধা মা গা -গা সা -রা I সর। -গা -গা -। -গা রা গা সা I
o র ই তে না o বি o হা o য্ o o o কা জ্ লা

গাঁ -গাঁ গাঁ মা মা -পাঁ পা -াঁ I -পাঁ -াঁ -াঁ -াঁ পা -ধাঁ ধাঁ সঁ I
রা ০ তে র বাঁ ০ শী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ম ০ নে র্

সঁ -সঁ -াঁ -াঁ -াঁ না না সঁ I না -ধাঁ পা -ধাঁ -াঁ না -না সঁ I
০ নে ০ হাঁ ওয়া র স ০ নে ০ ০ দো ল্ দি

না -ধাঁ পা -ধাঁ পধাঁ -না পা -পাঁ I -াঁ -াঁ মা গাঁ -াঁ পা ধাঁ মা I
য়ে ০ কে ০ যা ০ ০ য় ০ ০ ০ ঘ রে ০ র ই তে

গাঁ -গাঁ সাঁ -রাঁ সরাঁ গাঁ -াঁ -াঁ I -াঁ রাঁ গাঁ সাঁ গাঁ -াঁ -াঁ মা I
না ০ রি ০ হাঁ ০ য় ০ ০ ০ ০ কা জ্ লাঁ রাঁ ০ তে র

মা -পাঁ পা -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ II
বাঁ ০ শী ০ ০ ০ ০ ০ ০

II +
-াঁ পাঁ ধাঁ গাঁ ধাঁ -পাঁ মা -পাঁ I -াঁ পাঁ ধাঁ সঁ সঁ -াঁ সঁ সঁ I
০ মে ধে র্ কো ০ লে ০ ০ লা গ্ ল মা ০ ত ন
০ স্ব বে র্ না ০ বি ক ০ এ ০ স আ ০ মা র্

-াঁ সঁ রাঁ গাঁ রাঁ -রাঁ সঁ -সঁ I না -রাঁ সঁ -সঁ -াঁ নসঁ না -ধাঁ I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ তা ০ লে ০ ০ লা ০ গে ০
০ এ স ০ গাঁ ০ নে র্ প ০ রে ০ ০ য ০ দি ০

-াঁ ধাঁ ধাঁ রাঁ সঁ না পাঁ ধাঁ I না -ধাঁ পা -পাঁ -াঁ -াঁ -কপাঁ -ধাঁ I
০ কা ন ন কু ০ স্ব ম ডা ০ লে ০ ০ ০ ০ ০ ০
০ ব স্ বে হাঁ ল টা ০ ধ ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ ০

-গা	গা	গা	গা	গা	-গা	গা	-গা	গা	I	-	ধা	ধা	-গা	ধা	-পা	ধা	-পা
০	পা	ধী	র	গা	০	নে	০	০	উ	ত	ল	হ	০	য়ে	০		
০	গা	নে	র	ত	০	রী	০	০	ভা	সি	য়ে	দি	০	ছি	০		

পা	-ধা	ধা	রী	সী	-না	পা	ধা	ধনা	পা	-পা	-	-পা	-পা	মা	গা
প্রা	০	ণে	র	পু	০	ল	ক	ধা	০	০	০	০	০	ব	রে
উ	০	ছ	ল	দ	০	রি	০	মা	০	০	০	০	০	ঘ	রে

-	পা	ধা	মা	গা	-গা	সা	-রা	I	সরা	-গা	গা	-গা	-	রা	গা	সা
০	র	ই	তে	না	০	রি	০	হা	০	০	০	০	০	কা	জ	লা
০	ই	ই	তে	না	০	রি	০	হা	০	০	০	০	০	কা	জ	লা

গা	-গা	গা	মা	মা	-পা	পা	-	I	-পা	-	-	-	-	-	-	I
রা	০	তে	বু	বা	০	শী	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০
রা	০	তে	বু	বা	০	শী	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

II {	⁺ -	সা	সা	সা	^০ 	রা	-রা	রা	-	I	গা	রা	-	-রা		গা	-মা	পা	-পা
	০	মি	ল	ন		ম	০	ধু	বু		কো	নু	০	০		র	০	তা	ম্

পা	-ধা	পা	পা	মা	-মা	গা	রা	I	গা	-পা	মা	-মা	-	-	গমা	গরা
প	০	রা	ণ	আ	০	মা	র	পু	০	য়ে	০	০	০	০	আ	মি

-	পা	ধা	মা	গা	-	সা	রা	I	গা	-রা	সা	-সা	সা	-	-	-	II I
০	গা	ই	ব	কা	০	কো	নু	হু	০	রে	০	০	০	০	০	০	

স্বরলিপি

ছায়া-ঝাঁপতাল

চরণ বন্দন কর মন তু ধ্যান ধররে অজ্ঞহুঁ
মোহ মদ ত্যাগো লহো কালী শরণ ।
পুরন কর প্রেম নিজ নেম আনন্দ বদন
অঘ ন রহত নেক ভরণ পোখন ।
গরজীকে সিংহ চড়ি দপট দল অমুরকো
পলকমেঁ সবকোই সংহার করন ।
নরলকিশোর মাত ভয়ঙ্করী রূপ নাচত,
তিহপুর ভরন ঔর মহীগিরি হিলন ॥

কথা ও সুর—মহারাজ নবলকিশোর সিংহ (বেতিয়া)

স্বরলিপি—শ্রীনরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

II সা^১ ধা^২ পা^৩ | পা^২ সা^৩ | সা^৩ সা^৩ সা^৩ | রা^০ - I সা^১ সা^১ সা^১ | সা^২ না^১ |
চ র গ ব ০ ন ন ক র ০ ম ন তু ধ্যা ০

রা^৩ রা^৩ রা^৩ | রা^০ গরা^১ I গা^১ মা^১ পা^১ | পা^২ - I পা^৩ সা^১ সা^১ | সা^৩ ধা^১ I
ন ধ র রে ০০ অ জ হুঁ মো ০ হ ম দ ত্যা ০

ধা^১ পা^১ পা^১ | পা^২ গা^১ | গা^৩ - I মা^১ | রা^০ সা^১ II
গ ল হো কা ০ লী ০ শ র গ

II { পা^২ পা^৩ | পা^৩ সা^১ সা^১ | সা^৩ - I | সা^১ সা^১ সা^১ I সা^২ ধা^১ | না^১ সা^১ রা^১ |
পু র | ন ক র | প্রে ০ | ম নি জ নে ০ | ম আ ০

০ সঁ না | ১ সঁ ধা পা } I ২ পা পা | ৩ পা রা রা | ০ গা গা | ১ গা মধা পা I
ন ন | ব ব | ন } অ ঘ | ন ০ র | হ ত | নে ০ ০ ক

২ পা পা | ৩ গা - মা | ০ রা সা II
ড র | ন ০ পো | খ ন

II { ২ সঁ সা | ৩ সঁ ধা - ধা | ০ পা - পা | ১ পা পা রা I ২ রা গা | ৩ গা মা পা |
গ র | জী ০ কে | সিং ০ হ চ টি দ প | ট দ ল

০ মা গা | ১ মা রা সা } I ২ সা না | ৩ সা ধা পা | ০ সা সা | ১ সনা রা সা I
অ হু র কো ০ } প ল | ক ০ মে | স ব | কো ০ ০ ই

২ রা গরা | ৩ গা মা পা | ০ মা গা | ১ মা রা সা II
সং ০০ হা ০ ০ | র ০ | ক র ন

II { ২ পা পা | ৩ সঁ - সঁ | ০ সঁ সঁ | ১ সঁ - সঁ I ২ সঁ ধা | ৩ না সঁ রা |
ন ব | ল ০ কি | শো র | মা ০ ত ড র | ০ ক রা

০ সঁ না | ১ সঁ ধা পা } I ২ পা রা | ৩ রা সঁ সঁ | ০ ধা পা | ১ পা রা গা I
র প না চ ত } তি হ | পু র ড | র ন | ও ০ র

২ মা ধা | ৩ পা গা মা | ০ রা সা II II
ম হী গি রি হি ল ন

তেতালা তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর চৌধুরী

আমার জ্ঞান অতি ক্ষুদ্র সীমাবদ্ধ। জ্ঞানের প্রসারতা লাভ করাই জীবনের উদ্দেশ্য। তাই লোক বিভিন্ন প্রকার আদর্শ হইতে জ্ঞান সঞ্চয় করিয়া থাকে। আমিও সেই নীতি অবলম্বন করিয়া আজ ‘সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা’র আশ্রয় গ্রহণ করিতেছি। সহস্র পাঠক-পাঠিকা আমার নিম্নলিখিত বিষয় মধ্যে কোন ভ্রান্তি বা অযুক্তি দোষ প্রাপ্ত হইলে দয়া করিয়া শোধান করিয়া দিবেন এবং এতদতিরিক্ত যে কোন সংবাদ প্রকাশ করিলে তাহা সমাদৃত হইবে।

নিখিল ভারতীয় সঙ্গীত সম্মেলনে রাগ ও তাল সম্বন্ধে আলোচনা হওয়ার সম্ভাবনা ছিল। রাগ সম্বন্ধে অনেক আলোচনা হইয়াছে কিন্তু তাল বিষয়ে কোন আলোচনা হইয়া থাকিলে তাহা অদ্যাপি আমার নিকট অজ্ঞাত আছে।

বঙ্গদেশবাসী আমরা তবলা যন্ত্র শিক্ষা আরম্ভ করিলে প্রথমে গুরু নিকট তেতালা তাল শিক্ষাপ্রাপ্ত হইয়া থাকি। আমার অদৃষ্টেও অন্তর্গত হইয়াছে। অনেক দিন হইতেই এই তালকে শাস্ত্রীয় প্রমাণের সহিত তুলনা করিয়া লেখার ইচ্ছা আমার আগ্রহ রহিয়াছে। তৎপ্রসঙ্গে অল্প পর্যন্ত আমি গ্রন্থাদি আলোচনায় যাহা প্রাপ্ত হইয়াছি তাহা বলিতেছি।

তেতালা নামধের তাল হিন্দুস্থানে, বঙ্গে ও দাক্ষিণাত্যে বর্তমান সময়ে প্রচলিত রহিয়াছে। হিন্দুস্থানের আখ্যা তিতালা, বঙ্গদেশের আখ্যা তেতালা এবং দাক্ষিণাত্যের আখ্যা তিন তাল বা ত্রিতালী। ত্রিতালী শব্দটি সংস্কৃত বটে কিন্তু এই নামের কোন তাল অদ্যাপি সংস্কৃত শাস্ত্রগ্রন্থে (অবশ্য যে কয়টি আমার দৃষ্টিগোচর হইয়াছে তাহাতে) পাই নাই। স্নগ-ত্রিতালী শব্দও শাস্ত্রগ্রন্থে

পাই নাই। স্নগ বা ক্রতশব্দ দ্বারা আমরা ইহার গতিভেদই লক্ষ্য করিয়া থাকি। সুতরাং আমাদের আলোচ্য বিষয় ত্রিতালী বটে।

স্বর্গীয় পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বর পল্লুর তাঁহার এক গ্রন্থে বলিতেছেন যে তেতালার শাস্ত্রীয় নাম ‘গণমঠ’। গণমঠ নাম কোন গ্রন্থে আছে তাহার কোন উল্লেখ পণ্ডিতজী করেন নাই এবং আমিও এ পর্যন্ত শাস্ত্রগ্রন্থে পাই নাই, পরন্তু গণমঠের শাস্ত্রীয় লক্ষণও পণ্ডিতজী দেন নাই। তিনি এইমাত্র বলিয়াছেন যে গণমঠ তাল এইরূপ :—

+ ১ ০ ১
| | | | | | |

শাস্ত্রীয় লক্ষণ প্রাপ্ত না হওয়া পর্যন্ত ইহা দ্বারা আমাদের সন্দেহ ভঞ্জন হয় না। যদি কেহ অবগত থাকেন তবে দয়া করিয়া জানাবেন। স্বর্গীয় রাজা স্তার সৌরীন্দ্র মোহন ঠাকুর তাঁহার এক গ্রন্থে বলিয়াছেন যে তেতালা তাল শাস্ত্রীয় “রবিবিক্রম” তালের অনুরূপ এবং রবিবিক্রমের লক্ষণ প্রকাশ করিয়া বলিয়াছেন যে ইহা বোলমাত্রা সমন্বিত তাল। কিন্তু তাল সংখ্যার নিদর্শন দেন নাই কারণ তাল নিরূপণ কঠিন ব্যাপার। এতৎ উভয়ই আংশিক সাদৃশ্য দৃষ্টে বলা হইয়াছে। বর্তমান প্রচলিত তেতালা তাল বোলমাত্রা, তিন তাল ও এক ফাঁকযুক্ত কিন্তু মাত্রার লঘু গুরু ইত্যাদির পরিচয় পাওয়া যায় না। শাস্ত্রীয় তাল লক্ষণে মাত্রার লঘু গুরু ভেদের তাৎপর্যের সহিত বর্তমান সময়ের ব্যবহারের সামঞ্জস্য স্থাপন এখনও করিতে পারি নাই। শাস্ত্রালোচনায় দেখা যায় তালের আঘাত মাত্রার লঘু গুরুদ্বারি অপেক্ষায় হইয়া থাকে। হস্তপাঠ অর্থাৎ মাত্রাধারী বোল নিরূপণ প্রসঙ্গে

তালাবাতের সম্পূর্ণ প্রতীক্ষা আছে বলিয়া মনে হয় না। যাহা হউক এবশ্রকার আংশিক জ্ঞান লইয়া শাস্ত্রীয় তালের সহিত বর্তমান তালের ঐক্য স্থাপন করা কঠিন। তথাপি পূর্ববর্তীগণের অল্পসন্ধান পরবর্তীর সহায়তাকারী বটে, সুতরাং আমি পূর্ববর্তীর আভ্যাসের আলোচনায় প্রবৃত্ত হইতেছি। গণমণ্ডল সম্বন্ধে প্রমাণাভাব হেতু আমি এখন নীরব রহিলাম। রবিবিক্রম তালের আলোচনায় শাস্ত্রীয় প্রমাণে পাই যে চারিটি গজলীল তাল একত্রীভূত হইলে রবিবিক্রম সংজ্ঞা প্রাপ্ত হয়। ইহার অর্থ কি গজলীল তালের পুনরুৎপত্তি মাত্র? তাহ'লে ক্রমাবর্তনে গজলীল তাল রবিবিক্রম হইয়া পড়ে। শাস্ত্রের অভিপ্রায় গজলীলের চারিবার একত্রীকরণ। ৫, ৬ বা ৭ বার নহে। ৮ বার হইলে পূর্ণ আবর্তন হইয়া পড়ে, তাহার ফলে গজলীল ও রবিবিক্রম এক হইয়া পড়ে। শাস্ত্রকার এমন কোন অভিপ্রায় নিশ্চয় ব্যক্ত করিতেছেন যদ্বারা আমাদের অবশ্য বুঝা উচিত যে চার বার গজলীল একত্রীভূত হইয়া এমন একটি তাল সমষ্টির আকৃতি ধারণ করিবে যাহা গজলীলের ৫, ৬ বা ৭ বার উক্তির অঙ্করূপ হইবে না। মচেন পৃথক সংজ্ঞার সার্থকতা থাকে না। প্রাচ্য-বিদ্যা-মহার্ষি ত্রিযুক্ত নগেন্দ্রনাথ বসু মহাশয় তাঁহার বিশ্বকোষে লিখিয়াছেন যে গজলীল তাল চারিটি হ্রস্ব মাত্রা ও একটি বিরামযুক্ত; শাস্ত্রীয় প্রমাণ উদ্ধৃত করেন নাই। ইহাতে শাস্ত্রীয় লক্ষণের ব্যাখ্যার একটু তারতম্য হইয়াছে বলিয়া আমার ধারণা। কারণ বিরামান্ত চারিটি লঘুমাত্রা অর্থপ্রথম তিনটি লঘুমাত্রা হওয়ায় শাস্ত্রানুসারে প্রত্যেকটি এক একটি তালাবাতযুক্ত কিন্তু অষ্ট মাত্রাটি আবাতযুক্ত হওয়ার পরিবর্তে বিরামযুক্ত বলিয়া শাস্ত্র নির্দেশ করিতেছেন। সুতরাং অষ্টমাত্রাটি বিরাম-ফাঁকযুক্ত। ত্রিযুক্ত নগেন্দ্রনাথ

বসু মহাশয় মাত্রা ও বিরামকে এক পর্যায়ভুক্ত করিয়াছেন বলিয়া উপমান হয় কিন্তু বিরামটি তাল পর্যায়ভুক্ত। তারপর বিশ্বকোষে গজলীল শব্দ ধৃত হইয়াছে। শাস্ত্রে গজলীল চতুর্মাত্রিক এবং গজলীল বিরামান্ত চতুর্মাত্রিক লিখিত আছে। অতএব বিশ্বকোষকে ক্রমাতীত বলিয়া গ্রহণ করিতে পারিতেছি না।

আমার মনে হয় গজলীল এইরূপ :—

এবং ইহার চতুর্থা সমযোগে—

১ ১ ১ ০
। । । । = ১৬ মাত্রা ১২ তাল ও ৪ ফাঁকযুক্ত হয়।

কিন্তু আমার পূর্বযুক্তি অনুসারে ইহা প্রকৃত রবিবিক্রম না হইয়া গজলীল তাল হইয়া পড়ে। শাস্ত্রীয় প্রমাণ অদ্যাপি এমন কিছু জানি না যদ্বারা এই ১২টি তাল ও ৪টি ফাঁককে ৩ তাল ও ১ ফাঁকে পর্যাবসিত করিতে পারি। সুতরাং রবিবিক্রমকে তেতাল। তাল কি করিয়া বলিতে পারি তাহা আপনাদের বিচার্য। রবিবিক্রমের শাস্ত্রীয় মাত্রা লক্ষণ পাওয়া যায় কিন্তু তাল লক্ষণ অদ্যাপি পাই নাই। তেতালার সহিত এই প্রকার আংশিক সাদৃশ্য আরও কয়েকটি শাস্ত্রীয় তালে পাইয়াছি কিন্তু তাহা পূর্ণাঙ্গ না হওয়ায় উল্লেখ নিশ্চোজন। বর্তমান প্রচলিত তাল সমূহের মধ্যে দেখতে পাই কীর্ত্তনাদ গানে ধোলবাদ্যে ব্যবহৃত “বড় দাঁসপেড়ে” তালের সহিত ইহার সম্পূর্ণ সাদৃশ্য রহিয়াছে। কিন্তু শাস্ত্রধৃত “ডাঁশ পাহির” এর লক্ষণ এই বড় দাঁস পেড়ের অঙ্করূপ নহে।

মৎকৃত অপ্রকাশিত অভিধান অবলম্বনে এই প্রবন্ধ লিখিত হইল।

স্বরলিপি

মিশ্র মল্লার—তেতাল

মেঘের ভেলায় কৈগো কাজ্‌লা মেয়ে ;

আসিলে চিকুরজালে গগন ছেয়ে ?

ব্যথিত বক্ষ বাহি ঝর ঝর ঝরে জল,

অশ্রু প্লাবনে তব ভাসিল ধরণীতল,

ঘুরিয়া ঘুরিয়া ওগো দিশাহারা চঞ্চল,

কেবলই করুণ গান উঠিছ গেয়ে ।

আজিকে নেহারি তব সক্রুণ স্নানমুখ,

অকারণে কেন মোর কাঁদনে ভরিছে বুক,

ভুলে যাওয়া দিবসের নিষ্ঠুর কৌতুক,

ঘেরিছে আমারে একা দেখি যে চেয়ে ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রসাদ বসু

II ^০রা ^১মা রা -১ | ^১সা রা না সা | ⁺রা পা মপধা পা | ^৩মপা মা গমা -রা I
মে ঘে ব ভে | লা য় কে গো | কা জ্‌লা ০০ মে | ঘে ০ ০ ০০ ০

মা পা ধপা ধা | মপা ধসাঁ -১ -১ | রঁরাঁ সঁ নসাঁ রঁ | সঁ গণা ধা পা II
আ সি লে ০ চি | কু ০ ০ র জা লে | গ ০ গ ন ০ ০ | ছে ঘে ০ ০ ০

II { ^০মা পা -১ ^১গা | ^১ধা পা -১ ধমা | ⁺-১ মপা না -১ | ^৩-১ নসাঁ না সঁ I
{ ব্য থি ত ব ০ ক বা হি ০ | ০ ঝর ঝর | ০ ঝরে জ ল

নসাঁ রঁ মঁ -১ | -১ গঁমঁ রঁ সঁ | না সঁ নসাঁ রঁ সঁ | গা -১ ধসাঁ গধপা } I
অ ০ ০ শ্র পা | ব নে ০ ০ তব | জা সি ল ০০ ধ | র ঝি ত ০০০ ল }

মা -া গরা মা | পা -া -া ধমপা | মা পা না -া | স'স' না স' -া I
ঘু রি রা০ ঘু রি রা ও গো০০ | দি না হা রা | চ০ নু চ ল

র'স' র'স' গা -া | -া -া ধধা পা | মা পা মপা ধপা | মপা মা গমা রা II
কে০ ব০ লি ক | ক ৭ গা০ ন | উ ঠি ছ০ ০গে | ঝে০ ০ ০০ ০

II { ^০সা -া না -া | ^১সা ^২না নু সা -া | ^৩রা মা -া মগরা | ^৪মমা পা -া -া I
আ জি কে নে | হা রি ত ব | স ক ক ৭০ | রা০ ন মু ধ

[মপা ধপা ধপা স'র'স' | গা -া ধধা পমা]

^৫ধা -া -া ^৬ধা | পা -া ^৭পা -মা | মপা ধস' র'স' -া | গা -া ধগা ধপা } I
অ কা র বে কে ন মো র | কাঁ০ ০দ নে০ ড | রি ছে বু০ ০ ক

মা পা না -া | স' -া ^৮না স' | র' -া স'র'গ'মা রা | ^৯র' -া স'না স' I
ভু লে যাও রা | দি ব সে র | নি ষ্ ০০০০ র | কো ০ তু০ ক

স' র' স' -া | গা -া -া ধপা | মা পা মপা পা | মপা মধা পমা ^{১০}মরা IIII
ঘে রি ছে আ মা রে এ কা০ | দে ধি যে০০ চে | ঝে০ ০০ ০০ ০০

স্বরলিপি

খান্সাজ—কাঁপতাল

ব্রজ রাজ মগ রোকত হায় পাণি ঘট দইরী
ক্যায়সে যমুনাকো ময় যাউ জল আজ।
বড় জোরি কর ওতো নাহি মানৈ বড় জোরি
অ্যায়সে নিঠুর কান, দেখো, গই মেরা লাজ অব আজ।

স্বরলিপি—শ্রীমতী লিল্ পালিত

(পা ধা) II না^২ -সাঁ^৩ | সাঁ^৩ সাঁ^৩ সাঁ^৩ | নসাঁ^০ -রাঁ^১ | গাঁ^১ গাঁ^১ ধা I মা^২ মা^২ |
(ব্র জ) রা^০ জ, ম গ রো^০ ক তে হ্যায় পা নি

পা^৩ পা^৩ পা^৩ | ধা^০ -মা^১ | গাঁ^১ -াঁ^২ -াঁ^২ I সাঁ^২ মা^৩ | গাঁ^৩ -াঁ^৩ মা^৩ | পা^০ ধা^০ |
ঘ ট, দ ই^০ রী^০ ক্যা য়^০ সে^০ ঘ য়^০ না

না^১ -সাঁ^২ সাঁ^২ I রাঁ^২ -গাঁ^৩ | রাঁ^৩ সাঁ^৩ রাঁ^৩ | সঁনা^০ -সাঁ^১ | গাঁ^১ (পা ধা) II
কো^০ ময়^০ ধা^০ উ^০ জ ল আ^০ জ, (ব্র জ)

II { মা^২ মা^৩ | ধা^৩ -াঁ^৩ না^৩ | সাঁ^৩ সাঁ^৩ | না^১ -সাঁ^২ সাঁ^২ I না^২ সাঁ^৩ | রাঁ^৩ -াঁ^৩ সাঁ^৩ |
ব ড় জো^০ রি^০ ক র ও^০ তো না হি মা^০ নে

* সঙ্গীত প্রকাশিকা (১ম ভাগ, ২য় সংখ্যা ১৩০২) হইতে পুনর্মুদ্রিত।

নাঁ সঁ | গাঁ -াঁ ধাঁ } I মাঁ -াঁ | গাঁ -াঁ মাঁ | গাঁ রাঁ | সাঁ -াঁ -াঁ I
ব ড় | জো ০ | রি আ য় | সে ০ | নি ঠুঁ র | কা ০ | ন্

সাঁ -মাঁ | গাঁ -াঁ মাঁ | পাঁ -ধাঁ | নাঁ -সাঁঁ সঁ I রাঁ -গাঁঁ | রাঁ সঁ সঁ |
দে ০ | ধো ০ | গ ই ০ | মে ০ | রা লা ০ | জ, অ ব |

সঁনাঁ -সঁঁ | গাঁ (পাঁ ধাঁ) II II
আ ০ ০ | জ, (ত্র জ)

চিরন্তন

শ্রীপ্রিয়ম্বদা দেবী

প্রিয় মোর বিশ্বময়, প্রিয় সে পরাগে,
প্রত্যেক নিশ্বাস পাতে নিমিষে নয়ানে,
সে আমার স্বথ, ভরি' আছে বুক
আশায় আশ্বাসে,
জীবনের চিরন্তন গভীর বিশ্বাসে

চির জাগরুক।

অই প্রান্তরের বৃকে আলোর শয়ানে,
যে ছায়া শুইয়া আছে নিশ্চিত পরাগে,
নিশ্চল স্থধীর যেন হৃগভীর
তোমার অন্তরে
নিরন্তর এ প্রাণের চিরদিন তরে
স্নেহ স্থনিবিড়।

অবিচ্ছিন্ন আলোছায়া, দূরতা কোথায় ?
মুগ্ধ দম্পতির মত একান্ত আত্মায়
প্রণয়ের বলে, এ নিখিল তলে
দূর নীলাশ্বরে
গ্রহ তারকার সাথে দিব্যরাজি ধরে'
চিরদিন চলে।

স্বরলিপি

(কেন) আঁখি দুটি মম

খোঁজে তোমায় মেঘে মেঘে

চাতকিনী সম।

আজি আমার বীণার তারে,

সুর যে হারায় বারে বারে

ফিরি কেঁদে পথে পথে

“কোথা প্রিয়তম”।

তোমার পথের পরে

বকুল ঝরে,

চরণ ছুঁটির লাগি’

ওগো সারা নিশি জাগি’।

বাদল ঝরা সজল সুরে

স্বপনে মোর গোপন পুরে

বর্ষা রাতে জাগে চিতে

রূপ অনুপম!

কথা ও সুর—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দত্তদার

(সা সা) II সা মা -া | -া গা মা পণা -দা -া পা -া -া I পা সা -া
কে ন আ খি ০ ০ ছ টি ম ০ ০ ০ ম ০ ০ খো জে ০

না সা -া না সা -না | দা পা -া I মা পা -দা -সা দা মা
তো মা য় মে ঘে ০ মে ঘে ০ চা ত ০ ০ কি নী

মা -া -া গমা -পা -দা I -সা -া -া -নসা -নদা -নদা -পদা -পমা -পমা
স ০ ০ ম ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

-গমা -গমা -সা II

০ ০ ০ ০ ০

II { -১ -১ দা | দা না সী | স্বী সী -১ | না সী -১ I -১ -১ পা |
0 0 জি | জি আ মারু | বী গা রু | তা রে 0 0 0 স্বর |

দা না সী | না সী -না | দা পা -১ } I পা দা -১ | মা মা -১ |
যে হা ঝাঙ্ক | বা রে 0 | বা রে 0 } ফি রি 0 | কেঁ দে 0 |

পা দা -১ | না সী -১ I মা পা -দা | -সী মা মা | গা -মা -১ |
প থে 0 | প থে 0 কো থা 0 | 0 প্রি য় | ত 0 0 |

-গমা -পা -দা I -সী -১ -১ | -নসী -নদা -নদা | -পদা -পমা -পমা |
00 0 0 0 0 0 0 | 00 00 00 | 00 00 00 |

-গমা -গম্বা -সা II
00 00 0

(সা মা) II { সা মা -১ | গা মা -১ | গা মা -গা | স্বা সা -১ I
তো মারু { প থে রু | প রে 0 | ব কু লু | ঝ রে 0

সা সমা -১ | গা মা -১ | পা -দা -১ | -সী -১ -১ I পা দা -১ |
চ র 0 ৭ | ছ টি র | লা 0 0 গি 0 0 0 0 0 |

-দা -সী -১ | -নসী -না -দা | -পা -১ -১ I মা গা -১ | মা পা -১ |
গো 0 0 00 0 0 | 0 0 0 সা রু 0 নি নি 0 |

পাণা -দা -া পা -া -া I -া -া দা দা না সাঁ ঋঁ সাঁ -া
জাও ০ ০ ০ গি ০ ০ ০ ০ ০ বা দল ঝ রা স জ ল

না সাঁ -া I -া -া পা দা না সাঁ না সাঁ -না দা পা -া } I
হু রে ০ ০ ০ স্ব প নে মোর গো প ন্ পু রে ০ }

পা -া দা মা মা -া পা দা -া না সাঁ -া I মা পা -দা
ব ব় যা রা তে ০ জা গে ০ চি তে ০ রু প ০

-সাঁ মা মা গা -মা -া গমা -পা -দা I -সাঁ -া -া | -নসাঁ -নদা -নদা
অ হু | প ০ ০ | ০ম ০ ০ ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০

-পদা -পমা -পমা -গমা -গম্মা -সা II II
০০ ০০ ০০ ০০ ০০

সঙ্গীতে সৃষ্টির বাণী

শ্রীসরলা দেবী চৌধুরাণী বি, এ

সৃষ্টি কোন বস্তু অপর বস্তুর দ্বারা আহত না হলে শব্দিত হয় না। ঋষিরা কল্পনা করেছেন সৃষ্টিপূর্বে যখন একই ব্রহ্মবস্তু ছিল, একমেবাদ্বিতীয়ং ছিলেন, তখন যে আদিশব্দ প্রণব উদ্ভিত হয়েছিল, যাকে নাদব্রহ্ম বলে, সেটি অনাহত শব্দ। সৃষ্টির পরের সব শব্দই আহত শব্দ।

সৃষ্টি একটা বৈষম্যের ফল। যখনই ত্রিগুণাতীতের তিনটি গুণে সমতার হেরফের হয় অমনি সৃষ্টি দেখা দেয়, আর সৃষ্টি রক্ষ তম তিনটিতেই সম্ভাব থাকলে, কেউ

কাউকে অতিক্রম করতে না চাইলে সৃষ্টি লোপ পায়। এই লুকোচুরির ভিতর সঙ্গীতের প্রাণবীজ নিহিত রয়েছে। সৃষ্টির প্রথম সূচনা ওঙ্কারে বা নাদে অর্থাৎ সুরে। সুর কম্পন-প্রসূত। সেই অনান্তর এক প্রথম কারণের বহু-হওয়া-ইচ্ছার প্রথম বিকম্পন-কার্য হল সৃষ্টি। তাহলে কম্পন ও নাদ বা সৃষ্টি ও সঙ্গীত একই কথা। সৃষ্টির মূল্যধার হল সঙ্গীত বা সঙ্গীতের মূল্যধার হল সৃষ্টি। সর্বং খন্ডিতং ব্রহ্ম। সূতরাং অন্তঃপ্রকৃতি বা বহিঃপ্রকৃতি জড় ও চেতন সম্বন্ধেই নাদব্রহ্ম বা সুর অন্তর্নিহিত।

ভারতীয় ঋষিদের এই আবিষ্কার, এই বাণী পরম্পরাক্রমে ভারতীয় সঙ্গীত-নায়কদের হৃদয়ে আধিপত্য করে এসেছে, তাঁদের রচিত সঙ্গীতের মধ্যেই এই তত্ত্বের ভূরি উল্লেখ দেখা দিয়েছে। সঙ্গীতকে তাঁরা শুধু মর্ত্য আনন্দদায়িতার আশ্রয় বলে গ্রহণ করেন নি, এক ভূমার আবাহন স্বরূপ অবলম্বন করেছেন। জানি আর না জানি, ছোট বড় প্রত্যেক গায়কের মনে, প্রত্যেক সঙ্গীত-ভক্তের মনে এই ভাবের একটা অভিনব অলক্ষ্য এসে পড়ে। সঙ্গীতে তাকে মাতায় কি যেন কোথায় টানে, কি যেন কি চাওয়ায় এবং ক্ষণেকের তরে পাওয়ায়। সেই অনির্বচনীয় বস্তুটিকে আমরা সংক্ষেপে বলি ‘আনন্দ’ কারণ মর্ত্যের ভাষায় তার চেয়ে আর বেশী কিছু বলতে যোগায় না, কুলায় না।

সঙ্গীতের ভিতর দুটা জিনিষ আছে, স্বর ও তাল। মহাকাশের বিকম্পনে হয় স্বর আর মহাকালের বিখণ্ডনে হয় তাল। কম্পন গতিরই একটা রূপ। স্থির বস্তু কম্পিত হওয়া মানে হচ্ছে একটা নির্দিষ্ট স্থান থেকে সরে আর একটা স্থানে যাওয়া আসা করা। এই যাতায়াতে স্বরের উদ্ভব হয় এবং সেই যাওয়া ও ফিরে আসার সময়ের পরিমাণ অনুসারে ভিন্ন ভিন্ন তালের উৎপত্তি। কতদূর যাওয়া, সোজা বা ঈর্কবৈক্যে যাওয়া, কতক্ষণে কতটা দূর যাওয়া এবং কতক্ষণেই বা ফিরে আসা—এই সবটার উপর প্রত্যেক সৃষ্ট পদার্থের অন্তর্নিহিত একটা বিশেষ স্বর ও একটা বিশেষ তাল নির্ভর করে। যা প্রত্যক্ষতঃ গতিহীন, আমাদের চোখে যার গতি ধরা পড়ে না তাকেই বলি জড়। চেতন ও জড়ের চাক্ষুষ পার্থক্য গতিশীলতায় বা গতিহীনতায়। জড়ের নিরেটপনা যত কম হয় তাকে তত কম্পিত করা যায় বা তার ভিতর তত গতি সঞ্চার করা যায়। তাই লোহা কাঁপে না বটে কিন্তু লোহার পাত কাঁপে, লোহার তার কাঁপে। কঠিন বা নিরেট পদার্থের বৈজ্ঞানিক নাম মৃৎত্ব মৃত্তিকা এবং সর্ব

প্রকারের ধাতু এর অন্তর্গত। এই মৃৎত্বের চলংশক্তি বা কম্পনশক্তি অতি সামান্য। তার চেয়ে এক ধাপের তরল পদার্থ জলতত্ত্বের কম্পনশক্তি অপেক্ষাকৃত বেশী বায়ুতত্ত্ব জলের চেয়েও তরল এবং ঈথর বা আকাশতত্ত্ব বায়ুর চেয়েও তরল; তাই উত্তরোত্তর বায়ু ও আকাশের কম্পন বা শব্দনশক্তি অনেক বেশী। স্থান ও কালের দ্বারা পরিমিত গ্রহতারকার গতিজনিত অণুপরমাণুর যে বিকম্পনধ্বনি তাকে গ্রীক ঋষি পীথাগোরাস ব্রহ্মাণ্ড সঙ্গীত Music of the Spheres বলেছেন, রাগরাগিণীর রূপও আমাদের ঋষিদের কল্পনার বস্তু নয়। পরীক্ষা করে দেখা গিয়েছে এক স্তর বালুকার সন্নিহিতে বাঁশী বাজালে, স্বরের আঘাতে বালুর পরমাণুগুলি নড়েচড়ে নানা বিচিত্র আকার ধারণ করে এবং স্বর ও তালের ভিন্নতা অনুসারে বালুকণায় নজ্রার পরিবর্তন হতে থাকে। সেইরূপ নির্দিষ্টভাবে উচ্চারিত বায়ুমণ্ডলবাহিত স্বরলহরীর আঘাতে ঈথরে যে ভঙ্গিমা ক্রম জনিত হয় তাই রাগরাগিণীর প্রতিমূর্ত্তি। কুশলতার দ্বারা বায়ু ও আকাশের অণু পরমাণুর এমনতর সমাবেশ সম্ভব হতে পারে যাতে কখন বা দীপকের স্বরে অগ্নি উদ্দীর্ণ হয়, কখন বা মল্লারে বারিবর্ষণ হয়। কিন্তু সেই প্রাকৃতিক যোগাযোগ সংঘটন বা বিঘটনের দক্ষতা দৈবাৎ কোন গুণীর সাধ্য হয়। বিজ্ঞানের নিয়মগুলি কেতাবে লিপিবদ্ধ থাকলেও, সকলেই যে প্রাকটিক্যাল বৈজ্ঞানিক হতে পারে তা নয়, লক্ষ লক্ষ বিজ্ঞান চর্চাশীলের মধ্যে এক আধজন এডিসনের আবির্ভাব হয়। সেইরূপ তানসেনের মত স্বরের সাধকও দুর্লভজন্ম।

ভারতীয় সঙ্গীত-অনুশীলকদের কিন্তু সঙ্গীত-সম্পর্কিত এই কিম্বদন্তীগুলি সর্বদাই মনের সামনে রেখে সঙ্গীতের সাধনা করিতে হবে। প্রত্যেক গুণ্ডাদের গৃহের একটা কোণে যেন নিভৃত ল্যাবরেটোরির মত একটু স্থান থাকে। সেখানে সঙ্গীত ধ্যাননিমগ্ন, সঙ্গীত বিজ্ঞান-সাধক যেন সঙ্গীতের দ্বারা প্রকৃতিকে বশ করার রহস্য কোন না কোন

দিন আবার উদ্ভেদ করতে পারেন। এমন না হয় একদিন কোন পাশ্চাত্য সঙ্গীতনাযক আমাদের এই লুপ্তবিজ্ঞাটির পুনরুদ্ধার সিদ্ধকাম হয়ে আমাদের লজ্জা দেন।

জীবনের সব দিকেই আমরা অন্তঃসারশূণ্য অতীত গোঁবক্ষীত। জগতের সৃষ্টিকর্তা, নাদ-ব্রহ্ম ব্রহ্মা যেন আমাদের প্রতি মুখ তুলে চান যেন আমরা সঙ্গীতের গৃঢ়বিজ্ঞায় আবার কৃতবিদ্য হতে পারি—প্রত্যেক সঙ্গীত ভক্তের এই প্রার্থনা।

দুই একজন অসাধারণ কৃতীসাধকের পশ্চাতে চাই বহু সাধারণ সঙ্গীত-চর্চাশীল জনমণ্ডলী। তবেই যুগান্তে এক একজন প্রতিভাশালীর জন্ম সম্ভব। সেই উচ্চ লক্ষ্য সম্মুখে রেখে আজকের এই সঙ্গীত সম্মিলনীর আমি পক্ষপাতী। সারা জেলাব্যাপী বহু লোকের সঙ্গীতচর্চা উৎসাহ বর্দ্ধক এ সম্মিলনীয় জীবন যাত্রায় নানাভাবে ব্যথিত মেদিনীপুর নিবাসী নরনারীর পীড়ার মর্মস্থলে এই সঙ্গীত প্রতিযোগীতার আয়োজন ক্ষণকালের জন্য একটি শীতল প্রলেপের মত জালাজুড়ান দুঃখ ভোলান হবে আশা করি।

নারদ এর দৃষ্টান্ত স্থল। তিনি ভগবদানন্দে সদা লীন, বীণা তাঁর করকমলে সদা বিরাজমান। কিন্তু যখনই প্রয়োজন হয় তখনই মর্ত্যের মানবকে কঠোর কর্তব্যে প্রেরণা দান করতে তিনি সত্য লোক থেকে অবতীর্ণ হন। তিনি জীবাশ্মার হিতকল্পে সর্বভূতাত্মার দোষে সদা নিযুক্ত।

তবে দেখ স্বভাবতঃই ভয় ও ভাবনা, শোক ও পরিতাপ জিনিষগুলি মানুষের প্রতি রক্তবিন্দুকে কেমন করে জড়িয়ে থাকে। তাদের তাড়ান, তাদের দাসত্ব হতে মুক্ত হওয়া অতি সহজ ব্যাপার নয়। ভয়ের আসনে অভয়কে প্রতিষ্ঠা করলে, ভাবনার স্থলে নিরুদ্ধেগের সাধনা করলে, শোকক্লিষ্ট মনে অহেতুকী আনন্দের আসন বিহীন অভ্যাস করতে থাকলে মানুষের প্রকৃতির ক্রমে ক্রমে

পরিবর্তন হয়। এই পরিবর্তনের যত কিছু সাধন আছে তার মধ্যে সব চেয়ে প্রকৃষ্ট সাধন হচ্ছে সঙ্গীত। আনন্দ ব্রহ্মণো বিদ্বান ন বিভেতি কুতশ্চন। সঙ্গীতই আমাদের প্রত্যক্ষ ব্রহ্ম। ব্রহ্মকে চোখে দেখা যায় না, কিন্তু কর্ণে শোনা যায়। ব্রহ্ম সৃষ্টিপ্রারম্ভে রূপ ধরে আসেন নি, কিন্তু স্বর হয়ে এসেছিলেন। তাই সঙ্গীতের ভিতর দিয়েই সেই আনন্দের সাক্ষাৎ সংস্পর্শ লাভ হয় যে আনন্দের কণামাত্র আনন্দে জীবসকল জীবন ধারণ করে, যে আনন্দ লাভ করলে মানুষ অকুতোভয় হয় কোথা হতেও আর ভয়ব্রন্ত হয় না। তাই একজন যুরোপীয় দার্শনিক বলেছেন, যে সঙ্গীত মানুষকে ক্ষণেকের তরেও সংসারের দৈনন্দিন দুঃখ দৈন্ত ভুলিয়ে আনন্দে মগ্ন করে তা যতই নিম্নদরের হোক তাও ঈশ্বর ভজনরই সমতুল্য। সঙ্গীত কিন্তু শুধু ক্ষণিকের আনন্দ দান করে না, সঙ্গীতের দ্বারা নিত্যকালের একটি আনন্দ রসে মানুষের চিত্ত উদ্ভূত হয়। সেই উদ্বোধনকে চর্চার দ্বারা স্থায়ীত্ব দেওয়া যেতে পারে। শিশুকাল থেকে সঙ্গীতের আবেষ্টনের ভিতর দিয়েই মানুষকে মানুষ করে তোলা যেতে পারে। তবে মানুষ করার জন্যে মানুষের মত মানুষ ওস্তাদ চাই, গুরু চাই।

স্বর ও তালের যোগে সঙ্গীত হয় বলেছি। মানুষে সঙ্গীতের প্রথম অভিব্যক্তি হচ্ছে তালে বা দোলায়মান দেহে। (শিশুরা প্রথমে গান গায় না কিন্তু নাচে। কণ্ঠে সুরাল গীতি নিঃসারণের শক্তি থাকুক আর না থাকুক, আনন্দে বাহু তুলে নৃত্য করা সকলেরই সাধ্যায়ত্ত। অসভ্য বর্ষের জাতিদের গীত বা বাজের স্বর আমাদের কাণে উচ্চাত্তর বোধ না হলেও, তাদের নৃত্য প্রায়ই নয়নাকর্ষক হয়। নৃত্য সব স্থলেই একটা গীতের বা বাজের স্বরকে অনুসরণ করে। নৃত্যে জড় নিরৈট শরীরের তালে তালে নিজেকে হেলান দোলানর সৌন্দর্য্যই মুখ্যভাবে ব্যক্ত হয়। তাতে শরীরের অণু পরমাণুর অন্তর্গত সুরের প্রকাশ হয় না। অথচ তাল ও স্বর পরস্পরের আকাজক্ষা

রাখে ঘন আলিঙ্গনাবদ্ধ হয়ে থাকতে চায়। তাই স্বকীয় বা পরকীয় কণ্ঠোখিত গীতের সাহচর্যে নৃত্য উৎফুল্ল হতে চায়, তদভাবে করতালি বা বাস্তবস্ত্রের সঙ্গত অপরিহার্য্য হয়।

(সঙ্গীতের প্রথম ধাপে আমরা তাই পাচ্ছি নৃত্য বা অঙ্গ প্রচালন, দ্বিতীয় ধাপে বাস্তব ঠেকায় নৃত্যের তাল রাখার সাহচর্য্য, এবং তৃতীয় ধাপে কণ্ঠ বা বাস্তবস্ত্রের সুর ও তালের বিধিবদ্ধ মিলন। নৃত্য, বাস্তব ও গীত এই তিনটিতে মিলে হয় ত্রৈধাত্মিক বা সম্পূর্ণ সঙ্গীত।)

সঙ্গীতের সুরের অংশকেই আমরা বেশী প্রাধান্য দিই। সঙ্গীতে তালের যে একটা বৃহৎ স্থান আছে সেটা ভুলে যাই। সুর যেমন ভাবের ব্যঞ্জক, তালও তেমনি। কীর্ত্তনে প্রত্যক্ষ হয় তালের বৈচিত্র্য, ভাবের পুঞ্জীভূত আবেগকে কিরূপে বহুধা বিকাশ করে তুলেছে। গৌর নিতাইয়ের নৃত্যকলা যেন নিত্য নূতন ভাব মাধুর্য্যকে নিত্য নূতন গতি সৌন্দর্য্যে রূপান্তরিত করবার অবসর খুঁজে বের করেছে। আমাদের সঙ্গীত শাস্ত্রে যেমন রাগের ধ্যান আছে তেমনি নৃত্যেরও ধ্যান রয়েছে। সঙ্গীতের যোগশাস্ত্রে নিশ্চল স্থিরাসনই যোগীর একমাত্র বঙ্গীয় নয়, নটরাজের অঙ্গবিক্ষোভও সাধকের সাধনীয় কেন তা বলি।

নৃত্যের তাল বা ছন্দই হল মুখ্যাদ। স্বজন পালন এবং সংহরণের একমাত্র কর্তা নটরাজ যে ছন্দে নৃত্য করেন তাই হ'ল লীলাময়ের স্বচ্ছন্দ। মানবের তাই অম্লকরণীয়। স্বচ্ছন্দের ইংরাজি প্রতি শব্দ হ'ল at-ease; dis-ease হল অস্বচ্ছন্দতা মানুষের বহুনের অবস্থা dis-easeএর অবস্থা, মুক্ত অবস্থা at easeএর অবস্থা। স্বচ্ছন্দতা বা আত্মচ্ছন্দতা হল মুক্তি; অস্বচ্ছন্দতা বা পরচ্ছন্দতা হল বন্ধন। স্বচ্ছন্দে থাকা মানে সেই সেই কার্য্য, উপায় বিধি, বা আচার অবলম্বন করে থাকা যার ফল হয়

স্বচ্ছন্দতা—শারীরিক ও মানসিক আরাম প্রানিহীনতা, মুক্তি। যখনই শরীরে ব্যাধি, মনে ব্যাধি, সংসারে ব্যাধি সমাজে ব্যাধি দেখব তখনই জ্ঞানব আত্মার ছন্দ ব্যতিক্রম হয়েছে, অহংয়ের, উৎপাত হয়েছে। স্বচ্ছন্দ বা আত্মচ্ছন্দের মনে হচ্ছে কতকগুলি মাত্রা সংযম বা নিয়ম রক্ষা করে চলা; সেই সেই মাত্রা লঙ্ঘনে বা নিয়মভঙ্গেই হয় ছন্দপতন। মানুষের পরম্পরের প্রতি কর্তব্য ভঙ্গে সংসারে অস্বচ্ছন্দতা উৎপন্ন হয়, কারণ আত্মার ছন্দ ব্যতিক্রম করা হয়। স্বচ্ছন্দতার ভিতর পরোপকার আসে, অহিংসা আসে, দয়া আসে, শম দম তিতিক্ষা আসে, ধৈর্য্য, উৎসাহ, কর্ম্মতৎপরতা, বীর্য্য, অভয় প্রভৃতি সকলই আসে—কারণ এ সকলেরই ফল স্বচ্ছন্দতা, আরাম, সুখ, অগ্নানি, মুক্তি। শরীরে রোগ হলে ওষুধ খেয়ে স্বচ্ছন্দ হয় রোগজনক কার্য্য থেকে নিবৃত্ত হলে স্বচ্ছন্দ হয়। মনের সম্বন্ধেও তাই, জাতীয় রোগ সম্বন্ধেও তাই, সামাজিক রোজ সম্বন্ধেও তাই।

নটরাজের নৃত্যের তালে তালে আমি এই মুক্তির সম্বাদ জানতে পেরেছি। অনন্ত আকাশে “ছন্দে উঠিছে চন্দ্রমা, ছন্দে কণক ভাঙ্গু উদিছে, ছন্দে জগমগুল চলিছে” শরীরের মধ্যেও ছন্দে জ্বলম্পন্দিত হচ্ছে, ছন্দে রক্ত সঞ্চরণ করছে এবং ছন্দে শ্বাসপ্রশ্বাস প্রবাহিত হচ্ছে। ব্রহ্মাণ্ডের সর্বত্র ছন্দোময়ী গতির অক্ষরে মানবের মুক্তির বার্তা লিখিত রয়েছে। কেউ কারো স্বচ্ছন্দ প্রগতি রোধ কোরো না, কেউ কারো আত্মচ্ছন্দতায় বাধা দিও না; মহাকালের উৎস হতে যে সুর উৎসরিত হচ্ছে তাঁর প্রতি পাদক্ষেপে যে নৃত্যছন্দ ছন্দিত হচ্ছে, আমার হৃদয়ে তার যে বাণী এসে পৌঁচেছে সেই এই বাণী তোমাদের শোনাগেল। নমঃ ব্রহ্মণে ব্যাপিণে শান্ততায়, নমঃ শিবায় শিবতরায় চ।*

স্বরলিপি

মিশ্র মল্লার-কাঁপতাল

মিলন মালিকা গাঁথি' কাটে আবণ রাতি
আজ্ঞো না আসিল মম জাগার সাথী।
যে গীতি ভুবন ছায়,
কেমনে গাহিব তায়,
উতলা পবন ঘায়
নিভিল বাতি।

কেয়াতে স্মৃতির কাঁটা কদমেতে শিহরণ,
নয়নে মেঘের মায়া আধ ঘুমে জাগরণ।
এসহে মানস রথে,
বিজলী দেখাবে পথে
বসে একা আঙিনাতে
আসন পাতি'।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীউমাপদ ভট্টাচার্য্য, এম-এ

II রা গা | রা -পা মা সা রা | ^১না - সা I মা -গা রা - পা
মি ল মা লি কা গা ০ থি কা টে ০ আ

ধা গা ^১ধা -পা I পা পা ধনা -সঁরা সঁ সঁ -ধা | ধা -গধা পা I
ব গ রা ০ তি আ জ্ঞো না ০ ০ ০ সি ল ম ০ ০ ম

রা গা মা -ধা পা মা -গা -মা -রা -সা II
জা গা র ০ লা

II { ^২মা -^১ | ^৩পা -^১ পা | ^০ধা না | ^১সী -^১ -^১ I সী সী | নস'রী -গ'মী মী
যে গী | তি ০ ভূ ব ন | ছা ০ য়্ কে ম | নে০০ ০০ গা
এ স | হে ০ মা ন স | র ০ ধে বি জ | লী০০ ০০ দে

রী -^১ | স'না -স'গা -ধা I সী না | র'সী -^১ পা | পধা পধা | মা -^১ মা I
হি ব | তা০ ০০ য়্ উ ত | লা ০ প | ব০ ন০ ঘা ০ য়্
খা বে | প০ ০০ থে ব সে | এ ০ কা | আ০ ডি০ না ০ তে

না সা | রা -গা -মা | পধা -পমা | -ন'সা -রগা -মমা II
নি ভি | ল ০ বা | তি০ ০০ | ০০ ০০ ০০
আ স | ন ০ পা | তি০ ০০ | ০০ ০০ ০০

II ^২সা -^১ | ^৩ন'সা -রগা মা | ^০মা রা | ^১পা -^১ -পা I পা ক্ষা | ধা -^১ পা |
কে যা | তে০ ০০ স্ব | তি র | কা ০ টা ক দ | মে ০ তে

সী ধা | -পা -মা -^১ I মা -গা | মা -রা সা | সী -^১ | সী -নস'ী -মা I
শি হ | র ০ গ ন য় | নে ০ মে ঘে র | মা ০০ য়

মা গা | পা -ক্ষা -মা | সা রা | না -^১ -সা II
আ ধ | য় ০ মে | জা গ | র ০ গ

স্বরলিপি

মালকৌশ-ঝাঁপতাল

তুঁহি তো কর তার, জগমে অবতার।

তুঁ করিম তুঁ রহিম তুঁ পাক পরবর, তুঁহি গুণাগার ॥

অমরনাথ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়

আস্থায়ী

সাঁ ১- | দা ৩ | গা দা | মা ০ | জা ১ | সা ২- | সা ৩ | মা জা | মা |
তুঁ ০ | হি ০ | তো | ক র | তা ০ | র } | জ গ | মে ০ | অও

দা ০ | গা ১ | সাঁ দা গা } ||
তা ০ | ০ ০ ০ র }

অন্তরা

মা ১- | জা ৩ | মা দা গা | সাঁ গা | সাঁ সাঁ সাঁ | সাঁ গা | সাঁ ১- | জা |
তুঁ ক | বি ০ | ম | তুঁ র | হি ০ | ম | তুঁ ০ | পা ০ | কে

সাঁ ০ | গা ১ | দা গা মা } | সাঁ সাঁ | মাঁ জাঁ মাঁ | জাঁ সাঁ | গা দা মা |
প র | বা ০ | র } | তুঁ ০ | হি ০ | গা ০ | গা ০ | র

জমা দণা | সঁজাঁ সঁগা সঁগা | দণা দা | মজা মজা সঁগা |
আ ০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০ | ০০ ০০ ০০০ |

১ম তান—^২জমা দণা | ^৩স'জ'স'গা স'গা | ^০দণা দা | ^১মজ্জা মজ্জা সগ'সা } ||
আ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২য় তান—^২স'গা দণা | ^৩স'জ'স'গা স'গা | ^০দণা দা | ^১মজ্জা মজ্জা সগ'সা ||
আ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

সুরকাকতাল

২০০। ⁺খেতা গদিঘেনে ^০নাগ তেরেকেটে ^১তাগ তেরেকেটে
^২তাগ তেরেকেটে ^০তাগ তেরেকেটে ^০ঘড়ান
⁺ঘড়ান ধা।

২০১। ⁺তেরেকেটে ^০ক জেরেকেটে ^১তাগ তেরেকেটে
^১তাগ তেরেকেটে ^২তাগ কড়ান তা ^০কড়ান তা
⁺কড়ান কড়ান ধা

২০২। ⁺তেরেকেটে ^০কজেরেকেটে ^১তাগ দেং ধা কতা
^২গদিঘেনে ^০তেরেকেটে ⁺খুন কধেনে ^০খুন না কতা
^১ধা ধা ^২কড়ান ধা ধা ^০কড়ান ধা ধা
⁺কড়ান ধা

২০৩। ⁺কং তেরেকেটে ^০তাগ তাগ তেরেকেটে ^১তাগ
^১তেরেকেটে ^২তাগ তেরেকেটে ^০তাগ দেং ^০খেটে
⁺কড়ান খেটে ^০কড়ান খেটে ^১কড়ান ধা ^১খেটে
^২কড়ান ধা ^০খেটে ⁺কড়ান ধা

২০৪। ⁺কতাং তা ^০ঘেনে কতা ^১কড়ান তেটে ^২কং
^০তেরেকেটে ^০তাগ তাগে ⁺খুন ধা ^১ঘেনে
^০গদিঘেনে ^১গদিন্ তা ^২খেরেকেটে ^০কেটে ^১তাগ
^০তেরেকেটে ^০দেং ⁺ধা

২০৫। ⁺কতাং তা ^০ঘেঘে তেটে ^১তাগদিগ ^২তাগদিগ
^০কতা ^০ঘেঘে ⁺তেটে ^০কতা ^১ঘেঘে তেটে ^১ঘেঘে
^২তেটে ^০কড়ান ^০তাক ^০কড়ান ^১তাক ^১কড়ান ধা

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র ভৈরবী—কাওয়ালী

মরুভূ আজি কানন হ'ল

পরশে তব হে প্রিয়তম !

নয়ন বারি শুকালো মুখে

ফুটিল হাসি কি অমুপম !

মেঘের ব্যথা ভুলিয়া গিয়া

আকাশ এলো আলোক নিয়া,

মিলন ক্ষণে ফুটিল বনে

কদম কেয়া কি মনোরম ।

নদীতে আজি লহরী ওঠে

তরঙ্গিয়া চলে সে প্রিয়া

বাতাসে আজি লেগেছে নেশা

তোমারি তনু সুরভি নিয়া ।

প্রাণের বাঁশী ধনিয়া উঠে,

সকল গীতি রণিয়া উঠে,

আশীষ ওঠে মর্ম্মরিয়া

জীবন বন দেবতা সম ।

কথা—শ্রীকর্ম্মযোগী রায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

II ১ ^০ দ্‌সা -া ঋ | ^১ সা গ্‌ দ্‌ গ্‌ | ⁺ -া সা ঋ গ্‌ | ^৩ সা ঋ জ্ঞরা মজ্ঞা I
০ ম ০ ০ রু ভু ০ আ জি ০ কা ন ন হ ০ ল ০ ০ ০

সা সা ঋ গ্‌ | সা ঋ জ্ঞরা মজ্ঞা | সা সা জ্ঞা ঋ | সা -া -া -া I
০ প র শে ত ০ ব ০ ০ ০ ০ হে ০ প্রি য ০ ত য

১ পা -া পা | পা দা -া -া | -া পা দা গধণা | পণা দপা মগা মসা I
০ ন য ন বা ০ রি ০ ০ শু কা লো ০ ০ মূ ০ ০ ০ থে ০ ০ ০

১ সা ঋ গ্‌ | সা ঋ জ্ঞরা মজ্ঞা | সা সা জ্ঞা ঋ | সা -া -া -া II
০ হু টি ল হা ০ সি ০ ০ ০ ০ কি ০ অ হু ০ প য

II ^০ জমা - মা | ^১ গা দা দা গা | ⁺ - সা - সা | ^৩ সা - সা - I
 ০ মে ০ ঘে র বা ০ খা ০ ০ ভু লি যা গি ০ যা ০
 ০ প্রা ০ গে র বা ০ শী ০ ০ ধ্ব নি যা উ ০ ঠে ০

- গা - গা | সা - গমা স্বসা | গা গা - দা | পা - - - I
 ০ আ কা শ এ ০ লো ০ ০ ০ ০ আ ০ লো ক নি যা ০
 ০ স ক ল গী ০ তি ০ ০ ০ ০ র ০ পি যা ও ০ ঠে

- পা - পা | পা দা পা - | - পা দা গধণা | পগা দপা মগা মসা I
 ০ মি ল ন ক ০ গে ০ ০ ফু টি ল ০ ০ ব ০ ০ ০ নে ০ ০ ০
 ০ আ শী য ও ০ ঠে ০ ০ ম র ম ০ ০ ০ রি ০ ০ ০ যা ০ ০ ০

- সা খা গা | সা খা জরা মজা | সা সা জা খা | সা - - - I
 ০ ক দ ম কে ০ যা ০ ০ ০ ০ কি ০ অ হু ০ প ম
 ০ জী ব ন ব ০ ন ০ ০ ০ ০ দে ০ ব তা ০ স ম

II ^০ - সা - খা | ^১ সা গা দা গা | ⁺ - সা জা মা | ^৩ সা - মা - I
 ০ ন দী তে আ ০ জি ০ ০ ল হ রী ও ০ ঠে ০

- সজা জা জা | জমা - জমা কমা | - জা - খা | সা - - - I
 ০ তর দি যা চ ০ লে ০ ০ ০ ০ ০ সে ০ ০ ০ প্রি ০ যা ০

- পা - পা | পা দা পা - | - পা দা গধণা | পগা দপা মগা মসা I
 ০ বা তা সে আ ০ জি ০ ০ লে গে ছে ০ ০ নে ০ ০ ০ শা ০ ০ ০

- সা খা গা | সা খা জরা মজা | সা সা জা খা | সা - - - II II
 ০ তো মা রি ত ০ হু ০ ০ ০ ০ হু র 'তি নি ০ া ০

স্বরলিপি

মিশ্র ছান্নানট—টিমা ত্রিতাল

স্বাগত রাজন, স্বাগত সুধীজন,
স্বাগত জননী, লহ অভিনন্দন।

কতদিন পরে এসেছ আবার,
বিতরিতে স্নেহ অশীষ অপার।
বরষে বরষে, এমনি হরষে,
পারি যেন সবে করিতে বন্দন।

হে প্রিয় রাজন! তব প্রতিষ্ঠান
এ বাণী-ভবনে লভিতেছে জ্ঞান
কত দীনজন; কর হে গ্রহণ
শ্রদ্ধা-ভক্তি-পূত শ্রীতি-প্রতিদান।*

ব্যবহার—ম, ক্ষ; গ, ন।

কথা—শ্রীপ্রবোধচন্দ্র বাগচী

সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীতুর্গাচরণ বিশ্বাস

আস্থায়ী

II {সী^২ - সী^১ সী^১ সী^১ সী^১ - সী^১ সী^১ না^১ রা^১ সী^১ গা^১ | ধা^১ ধা^১ গা^১ ধা^১ I
স্বা ০ গ ত রা ০ জ ন স্বা ০ গ ত | সু ধী জ

পা^২ ধা^১ পা^১ পা^১ | পা^১ পা^১ পা^১ মগা^১ | রা^১ গা^১ ধা^১ পা^১ | মা^১ গুমা^১ রা^১ সা^১ I
স্বা ০ গ ত | জ ন নী ০০ | ল হ অ ভি | ন ০০ ন ন

অন্তরা

II {পা^২ ধা^১ পা^১ | সী^১ সী^১ সী^১ সী^১ | - সী^১ সী^১ সী^১ | সী^১ - সী^১ সী^১ I
০ ক ত দি ০ নু প রে ০ এ সে ছ | আ ০ বা র

সী^২ - সী^১ সী^১ সী^১ | ধা^১ - রা^১ রা^১ | - সী^১ সী^১ সী^১ রা^১ | সী^১ না^১ ধা^১ পা^১ I
০ বি ত রি | তে ০ স্নে হ | ০ আ শী য | অ ০ পা র

* আসাম গৌরীপুরাধিপতির সমক্ষে তাঁহার হাই স্কুলের ত্রিচত্বারিংশ পুরস্কার বিতরণী সভায় ১২ই মে তারিখে
ছাত্রগণ কর্তৃক গীত।

সী সী গী র সী | না সী রী - | না রী সী না | ধপা ক্রা পা - I
ব র যে ০০ | ব র যে ০ | এ ম নি ০ | হ ০ র যে ০

- রা গা রা | গা - মা মা | - গা গা রা | না রা সা - II
০ পা রি যে | ন ০ স বে | ০ ক রি তে | ব ০ ল ন

২য় অন্তরা

II পা - ধা পা | সী - সী সী | - সী সী সী | সী - সী সী I
হে ০ প্রি য় | রা ০ জ ন | ০ ত ব প্র | তি ০ ঠা ন

- না না না | না - না না | - ধা ধা ধা | ধা - পা পা I
০ এ বা ঙ্গ | ভ ০ ব নে | ০ ল ভি তে | ছে ০ জা ন

- মা মা মা | গা - গা গা | - পা ধা না | সী - সী সী I
০ ক ত দী | ন ০ জ ন | ০ ক র হে | গ্র ০ হ ৭

সী - গী রী | - সী না ধা | - পা মা গা | রা - সা - IIII
প্র ০ কা ভ | ০ ক্রি পু ত | ০ প্রী ভি প্র | তি ০ দা ন

স্বরলিপি

কামোদ-ধামার

এরি ময়তো বাবরি ভই ললিতা সখিরে তো কাহা
কুবরি সঙ্গ প্রেম কিনো।
গোকুল ছাঁড় মথুরা ধায়ে দিনো যোগ গোয়ালন
বালকো হুখ দিনো ॥

সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী

ইহা বেলাবল ঠাটের খাডো রাগ। ইহাতে নিখাদ বর্জিত। কেহ কেহ ইহাকে সম্পূর্ণ করিয়া এবং কল্যাণ ঠাটে দুই মধ্যম দিয়া গীত করেন। ইহার বাদী পঞ্চম, সবাদী রেখার। গোণ্ড এবং হান্ধীর মিশ্রণে ইহার জন্ম। রাত্রি প্রথম প্রহরে গীত হয়।

৩	০	+	০	২	০														
ম	রা	পা	পা	ধা	ধা	পা	পা	গা	মা	পা	পা	ধ	পা	পা					
এ	রি	ময়	তো	বা	০	ব	রি	০	০	০	৩	ই	০						

৩	০	+	০	২	০														
মা	পা	গা	গা	মা	রা	সা	রা	রা	পা	পা	পা	পা	সা	সা					
০	০	ল	লি	তা	স	ধি	রে	তো	কা	ন	কু	ব	রি						

৩	০	+	০	২	০														
ধা	পা	পা	পা	গা	মা	পা	পা	গা	মা	রা	সা	রা	সা						
০	০	সং	০	গ	০	০	প্র	০	০	ম	কি	০	নো						

৩	০																		
ম	রা	পা	পা																
এ	রি	ময়	তো																

রা সা রা সা রা পা গা মা রা সা মা রা পা পা
ন ০ বা ল কো ছ খ দি ০ নো এ রি ময় হো

শ্রীনিখলচন্দ্র দে

তৃতীয় বছর—দ্বিতীয় বছরের ১০টি রাগের মত
নিম্নলিখিত ১৫টি রাগের সমস্ত বিষয় :—ভূপালী, হমীর
(হাযীর), কেদার (কেদারা), বিহাগ (বেহাগ), দেশ,
ভিলক কামোদ, কলিঙ্গড়া (কালাঙ্গড়া), শ্রী, সোহনী
(সোহিনী), বাগেশ্রী, বন্দাবনী সারঙ্গ, ভীমপলাসী

(তীর্থপলত্রী), পিলু, জৌনপুরী ও মালকোশ। শাস্ত্রজ্ঞান (theory), স্বরলিপি করা ও স্বরলিপি দেখে গাওয়া। দীপবন্দী, পাঞ্জাবী, ভিলওয়াড়া, রূপক ও তেওরা তালের বোল ও সহজ পরন। অবলম্বন—ক্রমিক পুস্তক তৃতীয় ভাগ।

চতুর্থ বছর—এই দশটি রাগের পূর্বমত সমস্ত বিষয়—গোড় সারণ, হিন্দোল, শঙ্করা, জয়জয়ন্তী, পুরিয়া ধনাত্রী, পরজ, আড়ানা, বাহার, গোড়মল্লার ও মিয়ামল্লার শাস্ত্রজ্ঞান; তান ও আলাপ সহকারে গান করা; স্বরলিপি লেখা ও স্বরলিপি দেখে গাওয়া। সওয়ারী, পশতু, ব্রহ্ম, লছমী, মওতাল, গজবম্প ও শিখর তালের বোল ও সহজ পরন। অবলম্বন—ক্রমিক পুস্তক চতুর্থ ভাগ।

পঞ্চম বছর—চতুর্থ ভাগ ক্রমিক পুস্তকের বাকী দশটি রাগ, যথা—গুরু কল্যাণ, ছায়ানট, কামোদ, দেশকার, রামকলী, বসন্ত, পুরিয়া, ললিত, দরবারী কানাড়া ও মুলতানী। আরও ভাল রকম তান আলাপ সহকারে গান করা; তান তৈরী করা; শাস্ত্রজ্ঞান, শব্দবিজ্ঞান, কতকগুলি শব্দ তাল ও তাদের বোল ও পরন এবং পাশ্চাত্য স্বরলিপি ও পাশ্চাত্য সঙ্গীতের গোড়ার কথা। অবলম্বন—উক্ত বই ছাড়া কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘গীত-সুত্রসার’ প্রভৃতি।

ষষ্ঠ বছর—নিম্নলিখিত ত্রিশটি রাগ শেখান হয়—শাম-কল্যাণ, জয়েত-কল্যাণ, মালত্রী, জেতত্রী, গৌরী, ত্রিবেণী, মালি গৌর, গারা, ঝিঝোটি, খায়াবতী, সিন্দুরা, শাহানা (সাহানা), নায়েকী কানাড়া, কৌসি কানাড়া, সুহা, সুধরাই, মেঘমল্লার, সুরমল্লার, যোগিয়া, বিভাস, যমুনী-বিলাওল, দেবগিরি, লচ্ছাখা, শুক্লবিলাওল, কুহুভ, দেশি, গান্ধারী, খট, বিলাসখানি টোড়ী ও পঞ্চম। উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত-কলা; ওস্তাদী গানের কায়দা (technique); যন্ত্র সঙ্গীত

বড় আসরে ভাল চালে গাওয়া; মৌলিক তান তৈরী; দক্ষিণ ভারত ও পাশ্চাত্যের সঙ্গীতের তুলনামূলক আলোচনা ভারতীয় সঙ্গীতের ইতিহাস প্রভৃতি। অবলম্বন ক্রমিক পুস্তক ৫ম ভাগ পণ্ডিত ভাতখণ্ডের ‘হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি’, কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘গীত-সুত্রসার’, রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের ‘Hindu music from various authors’, ‘Introduction to Indian music’ by Mr. E. Clements, I. C. S. ‘Captain Days music of Southern India’, ‘Oriental music’ by Rev. H. Popley, ‘Shruties’ by Pandit Abraham, অকুবর-পুরের তালুকদার (জমিদার) রাজা নবাব আলির লেখা উর্দু বই ‘মারফুল নখ্মাত’; অহোবাল, হৃদয়, পুণ্ডরীক, সোমনাথ, রাম-আমাত্য ও ব্যাকট মুখীর লেখা সংস্কৃত গ্রন্থ সমূহ।

যন্ত্রসঙ্গীত

যন্ত্র সঙ্গীত শেখার ক্রম কণ্ঠসঙ্গীতেরই মত। নিম্নলিখিত যন্ত্রগুলি শেখান হয়:—দিলরুবা, ইস্রাজ (এশ্রাজ), সারঙ্গী, সেতার, স্বরোদ, জলতরঙ্গ, তবলা ও পাখোয়াজ।

১৯৩১ খৃষ্টাব্দ পর্যন্ত প্রায় ৬৫০ পুরুষ ও ১৫০ মহিলা এই কলেজে শিক্ষা লাভ করেছেন। ছুঃখের বিষয় যে অধিকাংশই প্রথম শ্রেণীতে থাকতে থাকতে অথবা ফেল হয়ে ছেড়ে দেন। আবার বাপ মা ও ছেলে মেয়ে একই বা ভিন্ন শ্রেণীতে শিখছেন এমন দৃষ্টান্ত কয়েকটি আছে। ৫০ বছরের বেশী বয়সের একজন বৃদ্ধা প্রথম বছরে ফেল হয়ে আবার শিখছেন।

অবস্থান

কয়সরুবাঘ (বাকালীরা যাকে কাইসরবাগ লেখেন) নামক বিখ্যাত পার্কে, পাথর বাঁধান ও পাথরের সাঁকো-ওয়ালা ফটকটি লম্বা পুকুরের সামনে যে বড় বাড়ীতে অনেক

আগে ক্যানিং কলেজ ছিল, পরে বাতে লেজিসলেটিভ কাউন্সিলের অধিবেশন হ'ত ও পরে মিউজিয়ম ছিল এবং এখনও বার্ষিক অধিকাংশে প্রাচীন পাথরের যুষ্টি প্রভৃতি আছে, তারই একাংশ এই কলেজ অবস্থিত। কলেজের সামনে একটি হোটেল আছে। হোটেলের একধারে প্রিন্সিপ্যাল ক্রীড়ারতন জনকর থাকেন।

বিবিধ

প্রথম বার্ষিক শ্রেণীতে অগষ্ট মাস থেকে ছাত্র ছাত্রী ভর্তি করা হয়। মার্চ ও অক্টোবর মাসে দুইবার পরীক্ষা হয়। গ্রীষ্মকালে বেলা ৩টা থেকে রাত ৮টা অবধি ও শীতকালে আড়াইটা থেকে সাড়ে সাতটা অবধি ক্লাশ হয়।

প্রথম বার্ষিক শ্রেণীর ক্লাশ এক ঘণ্টা ও অপর শ্রেণীগুলির ক্লাশ দেড় ঘণ্টা হয়।

আগামী বারের প্রস্তাব

আগামী বারে গত তিন বছরের দ্বিতীয় থেকে পঞ্চম বার্ষিক শ্রেণীর শাস্ত্রজ্ঞান সম্বন্ধে প্রস্তাবগুলির অনুবাদ প্রকাশ করব। এইগুলি দেখে বাংলা দেশের সঙ্গীত বিদ্যালয়গুলির কর্তৃপক্ষ প্রস্তাব রচনায় সাহায্য পাবেন, জনসাধারণ এই কলেজের শিক্ষা, পরীক্ষা ও standard সম্বন্ধে কতকটা ধারণা করতে পারবেন, আর সঙ্গীতজ্ঞেরা নিজের বিদ্যার দর যাচাই করতে পারবেন।

সমাপ্ত

গান

ত্রিগিরীন্দ্র চক্রবর্তী

চোখে আমার তোমার ছবি

সদাই উঠে ভাসি'।

তাইতে আমি তোমার লাগি'

বাজাই শুধু বাঁশী ॥

জীবনেরি কোন্ সে প্রাতে

হোলো চেনা তোমার সাথে

কাজে কাজে কত কথা

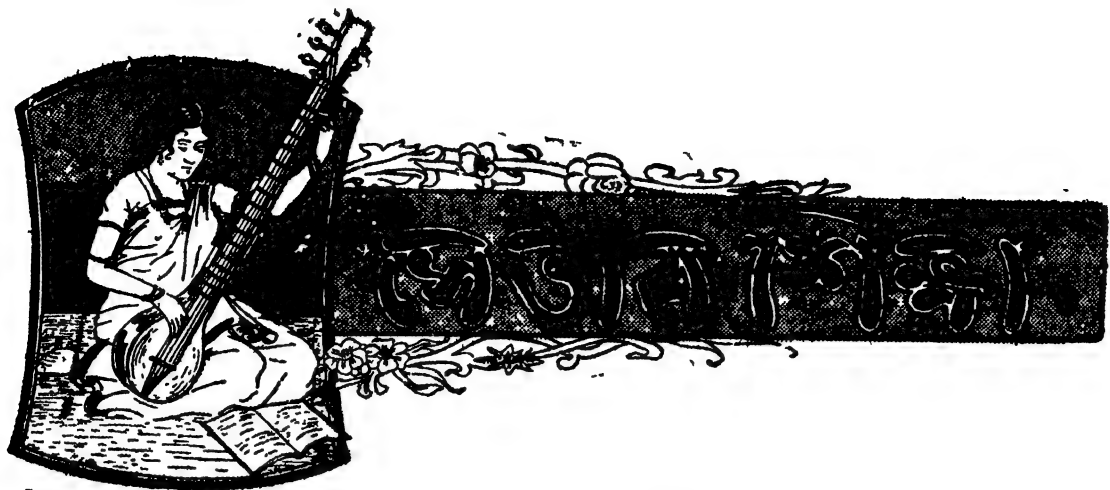
কইলে যুহু হাসি'!

সেই হাসিরই স্বর্ণা-তলায়

পর্যণ আমার নাইতে যে চায়

তাইতে ওগো টাদের আলোয়

তোমার কাছে আসি।



মেতারের স্বরলিপি

ভূপালী-ভিমা-ব্রিতাল

ব্যবহার—স র গ প ধ। বাজাইবার সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর।

স্বরলিপি—শ্রীগোকুলচন্দ্র নাগ মহাশয়ের ছাত্র, অধ্যাপক শ্রীঅজগোপাল মিত্র

আস্থায়ী

গপঃ পঃ | গ^১রা সংধঃ সা রা | গ⁺পা পগা গা গগা | গা^০ ররা গা পা⁺
 ডা রা ডাকু ডারা ডা রা ডা ডা রা ডিরি ডা ডিরি ডা রা

গা^০ রা সা ॥
 ডা ডা রা

অন্তরা

পপা | প^১গা পপা ধা স⁺া | স⁺া স⁺া স⁺া স^০স⁺া | স^০া র'র'া র'া' | গ'গ'া
 ডিরি ডা ডিরি ডা রা ডা ডা রা ডিরি ডা ডিরি ডা রা

র'া স'া ধা পপা | প^১া ধধা ধা স⁺া | ধা পা গা গগা |
 ডা ডা রা ডিরি ডা ডিরি ডা রা ডা ডা রা ডিরি

গা^০ ররা গা পা | প^০গা রা সা ॥ আস্থায়ী আরম্ভ
 ডা ডিরি ডা রা ডা ডা রা

১ম তান—

^০স'স'ধপা গরসরা গ'পগরা সধসরা | গরা সঃ ধঃ সা রা | ইত্যাদি গং আরম্ভ
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডাকু ডা রা ডা রা

২য় তান—

৩য় তালের ২ মাত্রার পর—^০স'স'ধপা : গরসরা | স'গরা গপগপা গপধসা পধস'রা
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি

^১গ'র'স'ধা সঃ ধপঃ গরঃ গ'পঃ সধসরা ॥ সোমে গং আরম্ভ ।
ডিরিডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরিডিরি

৩য় তান—

^০স'গপা ধস'ধপা পধস'রা গ'র'স'রা | গ'র'স'রা স'ধপা র'স'ধপা গপঃ পঃ ॥
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডা রা
১ম তালে গং আরম্ভ ।

৪র্থ তান—

২য় তালের ২ মাত্রার পর—^০গ'গরসা ধ'স'গরা | সরগপা গরসরা গ'প'গরা ধপগরা
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি

^০স'স'পধা র'স'ধপা ধপগরা, গ'পপা ॥ ১ম তাল হইতে গং আরম্ভ
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডা

৫ম তান—

১^১সুসধপা গপ্ধসা প্ধসরা রসরা | গ⁺পপগরা গপরগা প্ধপগা পধগপা
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি

১^০সুসধপা ধসপধা স^১রসধা স^১রধসা | ৩^০গ^০রস^১র^১া সধপধা গপরগা গ^১পপা ॥
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডা রা

১ম তাল হইতে গৎ আরম্ভ ।

৬ষ্ঠ তান—

২য় তালের ২ মাত্রার পর— গ^১পপগপা রসরা | ১^০সুসধসা সধপ্ধা সধ্রসা রপগপা |
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি

০^০ধসধা রসধসা পধগপা রগসরা | গপধসা ১^১সঃ ধপঃ রঃ ৩^১গঃ প্ধসরা ॥
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরিডিরি

সোমে গৎ আরম্ভ ।

৭ম তান—

১ম তালের ২ মাত্রার পর ১^১সসপ্ধা সধ্রসা | গ⁺পপগপা পগধপা ১^১স^১সপধা সধরসা |
ডিরি ডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরি ডিরি ডিরিডিরি

৩^০গ^১গ^১রসা ধসপধা গপধপা রঃ সঃ | সরগপা ধস^১রধা সা সরগপা |
ডিরি ডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরি ডা ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডা ডিরিডিরি

১^১ধস^১রধা সঃ রসঃ ধপগপা সধসরা | | সোম হইতে গৎ আরম্ভ ।

ডিরিডিরি ডা ডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি

৮ম তান—

⁺
গরসধা সরগপা গরসরা গপগপা | গরগপা রগপধা গপধসাঁ পধসঁরা |
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি

^০
গঁরঁসঁধা পধঁসঁরা ধপগরা গরঃ সংঃ | ০ গঃ পঃ সঁধঃ সঁঃ গঃ পঃ সঁধঃ সঁঃ গঃ রঃ |
ডিরিডিরি ডিরি ডিরি ডিরিডিরি ডিরি ডা ডার ডা ডা ডার ডা ডা ডার ডা
সোম হইতে গং আরম্ভ

৯ম ঝঙ্কার—

⁺
গংংং রংংং সং ধং সংংং | পংংং ধংংং রংংং সংংং | গং রং পং গং ধং পং সঁংংং |
ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা

^০
ধংংং পংংং গংংং রংংং গঁপপা | |
ডা ডা ডা ডা ডা

১ম তালে গং আরম্ভ।

১২ম ঝঙ্কার—

^০
ধংংং সংংং গং রং সংংং | পংংং ধংংং রংংং সংংং | গংংং পংংং ধংংং সঁংংং |
ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা

^০
পংংং ধংংং রংংং সঁংংং | গঁংং রংংং ধং সঁংংং ধং প | গং পংংং ধংংং সংংং রং | |
ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা
সোমে গং আরম্ভ।

গং ও তানের চিহ্নের বিবরণ—

রূ অর্থে ক্রান্তন ব্যবহার। গপঃ অর্থে আশ ব্যবহার। (:) অর্থে অর্ধ মাত্রা। (.) অর্থে সিকি মাত্রা এবং
অষ্টম তানে ১ম তালের আরম্ভে (০) অর্থে সিকি মাত্রা বিরাম।

ঝঙ্কার বাদনের চিহ্ন প্রকরণ—

সুরের পর্দায় ডা আঘাত করিয়া ঐ সুরের পার্শ্বে যে করণী (ং) আছে ততটী চিকারীর তারে (রা) আঘাত
করিয়া ঝঙ্কার বাজাইতে হইবে। প্রত্যেক সুর এবং প্রত্যেক (ং) চিহ্ন উভয়েই সিকি মাত্রা বুঝাইবে।

স্বরলিপি

বেহাগ—একতাল

আমি অকৃতী অধম ব'লেও তো, কিছু
কম ক'রে মোরে দাওনি।
যা' দিয়েছ তারি অযোগ্য ভাবিয়া,
কেড়েও তো কিছু নাওনি।

তব আশীষ কুসুম ধরি নাই শিবে,
পায়ে দ'লে গেছি, চাহি নাহি ফিবে;
তবু দয়া ক'রে কেবলি দিয়েছ,
প্রতিদান কিছু চাওনি।

আমি ছুটিয়া বেড়াই জানিনা কি আশে
সুখা পান ক'রে, মরি গো পিয়াসে;
তবু, যাহা চাই সকলি পেয়েছি;
তুমি তো কিছুই পাওনি।

আমায় রাখিতে চাও গো, বাঁধনে অঁটিয়া,
শত-বার যাই বাঁধন কাটিয়া,
ভাবি, ছেড়ে গেছ,—ফিরে চেয়ে দেখি,
এক পাও ছেড়ে যাওনি।

কথা ও সুর—স্বর্গীয় রজনীকান্ত সেন

স্বরলিপি—শ্রীনীলকান্ত রায়

গা—বাদী। পা--সহাদী। সম্পূর্ণ জাতি। বিকৃত ঠাট। ব্যবহার—মা, ক্ষা,

স্থায়ী

II সা সা গা গা গা গা + রা মা পা গা গা গা I মা -। মা
অ কৃ তী ব লে ও ত কি ছ ক ম ক

মা পা মা গা -। রসনা সা -। -। I গা মা পা | পা না না
রে মো রে দা ০ ও ০ ০ নি ০ ০ যা দি রে | ছ তা রি

ধনা ধর্মা নধা পা মপা গা I গা মা পা ক্ষপা মা মা | গা -। রসনা
অ ০ ধো ০ গ্য ০ ভা বি ০ যা কে ডে ও ত ০ কি ছ | না ০ ও ০ ০

সা -। -। II .
নি ০ ০

অন্তরা:

II মা পা পা | পা না - | পধা নসাঁ রাঁ | - | সাঁ সাঁ I সাঁ রাঁ সাঁ |
মা শী ব | কু স্ত য | ধ০ রি০ না | ই | শি রে | পা য়ে - দ |

না নধা পা | পা না ধনসাঁ | রাঁ সাঁ না I গা মা পা | না ধা সাঁ |
লে গে০ ছি | চা হি না ০০ | ই ফি রে | ত বু | দ | যা ক রে |

নসাঁ ধনা পধা | ক্ষপা মপা গা I গা মা পা | - | মা মা | গা - | রসনা |
কে০ ব০ লি০ | দি০ য়ে০ ছ | প্র | তি দা | ন | কি | ছ | চা ০ ও০০ |

সা - | - | II
নি ০ ০

সংগারী

II সা সা পা | পা পা - | পা ধা ধা | ধা ধা ধা I পা ধা না |
ছ টি যা | বে ডা ই | জা নি না | কি আ শে স্ত | ধা পা |

- | না পা | পধা নসাঁ রাঁ | সাঁ না সাঁ I ক্ষা ক্ষা ক্ষা | পা পা - |
ন ক রে | ম০ রি০ গো | পি যা সে | ত বু | যা | হা চা ই |

সাঁ সাঁ না | ধা পা পা I গা গা মা | গা রা সা | সা গা রগমা |
স ক লি | পে য়ে ছি | তু মি তো | কি ছ | ই | পা ০ ও০০ |

গা - | - | II
নি ০ ০

আভোগ

I গা মা পা | না না না ⁺সী ^৩সী রা ^৩সী ^৩সী I না রা ^৩সী
রা ধি তে | চা ও গো বা ধ নে বা টি যা শ ত বা

না নধা পা | পা না ধনস'রা | সী না না I সী গী রা | র'গমা পা গী
র যা০ ই | বা ধ ন০০০ | কা টি যা ভা বি ছে | ডে০০ গে ছ

র'গী স'রা নস' | ধনা ধপক্ষা পা I গা -া মা -া পা মা | গা -া রসনা
ফি০ রে০ চে০ | যে০ দে০০ ধি এ ক পা ও ছে | ডে যা ০ ও০০

সা -া -া II
নি ০ ০

গান

পুরবী

শ্রীশুধীন চাকলাদার

সন্ধ্যা যে মা ঘনিষে এলো

আর কেন মা থাকিস্ তুলে।

ফুরিয়ে গেল খেলা ধুলো

নে না মাগো কোলে তুলে ॥

সাগর কোলে ক্রান্ত রবি

শান্ত হলো বিরাম লভি ;

নীলাকাশে কালো ছবি

অশার ঘুমে পড়ছি তুলে ॥

অনেক দিনের জীর্ণ ভেলা

ভাসবে মাগো সাঁঝের বেলা,

তুই যদি মা করিস হেলা

কুল পাবে সে মরণ কূলে ॥



গীত-সোপান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বর-সাধনা :—সপ্তধরকে (সা, রা, গা, মা, পা, ধা, না) যথাযথভাবে উচ্চারণ করাকে স্বরসাধনা বলে, অতএব কণ্ঠমাজ্জিত না হইলে প্রকৃত স্বর বাহির করা কঠিন। কণ্ঠমাজ্জিত করিতে হইলে কোন স্বর অবলম্বনে প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে ১০ মিনিট করিয়া, প্রাতে, অপরাহ্নে ও সন্ধ্যাকালে এই তিনবার সাধনা করা উচিত। ক্রমে ক্রমে ২১০ মিনিট করিয়া প্রত্যহ বাড়াইয়া তিনবারে অর্ধঘণ্টা করিয়া সাধনা করা উচিত। পরে যখন বেশ অভ্যস্ত হইবে, তখন প্রতিবারে ১ ঘণ্টা করিয়া স্বরসাধনা করা উচিত। অতিরিক্ত সাধনার কণ্ঠস্বর বিকৃত হইতে পারে। স্বাভাবিকভাবে স্বর-সাধনা অত্যাবশ্যক। সাধনার সময় যেন কোনরূপ নাকিস্বর না আসে বা কোনরূপ অস্বাভাবিক ভাবে সাধনা করা না হয়; কারণ তাহাতে গলার স্বর নষ্ট হয়। যাহার যেটা স্বাভাবিক (natural) স্বর তাহা অবলম্বনে স্বরসাধনা করিলে গলা খুব মিষ্ট হয়। অনেকে অস্বাভাবিক (unnatural) উপায় অবলম্বন করিয়া কণ্ঠ সাধনায় প্রবৃত্ত হন; ইহাতে অনেক সময় কুফল ফলিতে দেখা গিয়াছে। অর্থাৎ যাহা স্বাভাবিক (natural) তাহার বিপরীত পথ অবলম্বন করিলে কুফল ফলিবেই। কণ্ঠ সাধনার সময় কেবল কান উচিত নয় বা কোনরূপ অঙ্গভঙ্গী করা একেবারেই নিষিদ্ধ; কারণ ঐ গুলি পরে

মুদ্রাদোষে পরিণত হইবে; সুতরাং কণ্ঠ সাধনা করিবার সময় সমুপে একটি দর্পন রাখিয়া যাহাতে কোনরূপ মুদ্রাদোষ না আসে এ বিষয়ে বিশেষ লক্ষ্য রাখা অবশ্য কর্তব্য। স্বকণ্ঠী হইতে হইলে কোন মুদ্রাদোষশূণ্য সুগায়কের নিকট সঙ্গীত সাধনা করা একান্ত আবশ্যিক; কারণ মানব সাধারণতঃ অক্ষুরণশীল। যেরূপ শুনিবে তাহাই অভ্যাস হইয়া যাইবে। অনেক গায়ককে দেখা যায় তাহারা সঙ্গীতের আসরে হাত পা নাড়িয়া ও অস্বাভাবিক স্বর বাহির করিয়া কেবল গলাবজ্র করে ও সঙ্গীতের প্রকৃত ভাব নষ্ট করিয়া দেয়। তাহারা ভুলিয়া যায় যে সঙ্গীত একটা ললিতকলা। যেমন একটি চিত্র অঙ্কিত করিতে হইলে দেখানে যেরূপ রং ফলান উচিত বা যেখানে যেরূপ স্ফুট কার্ঘ্যের আবশ্যিক তাহা বিশেষ দৈর্ঘ্য ও সতর্কতা অবলম্বনে সম্পাদন করা হয়, সেইরূপ সুগায়ককে মীড়, গিটকারী, কম্পন, আশ প্রভৃতি অলঙ্কার দ্বারা গীতকে সুশোভিত করিয়া এরূপ মিষ্ট করিতে হয় যে শ্রোতার কর্ণে তাহা সুধা-বর্ষন করে। সেইজন্য শাস্ত্রকার বলিতেছেন—

“স্বতো রঞ্জয়তি শ্রোতৃচিত্তং স স্বর উচ্যতে।”

স্বরের সাহায্য ব্যতিরেকে সাধনা করা উচিত নয়। আজকাল হারমোনিয়মের প্রভাবে কণ্ঠ স্বীকার করিয়া কেহ স্বরসাধনা করিতে চাহে না। হারমোনিয়ম টিপিয়া

কোন রকমে কথাগুলি সুরের সহিত মিশাইতে পারিলেই নিজেকে একজন গায়ক বলিয়া মনে করে। পূর্বে কলাবিদগণ ছুই এক বৎসর ধরিয়া তাশুরার সাহায্যে গুরুর নিকটে কেবল কণ্ঠসাধনা করিত। যতদিন না সঙ্গীতগুরু শিষ্যের কণ্ঠ বেশ মাজ্জিত হইতে না দেখিতেন, ততদিন শিষ্যকে ধৈর্য্য অবলম্বন করিয়া কণ্ঠ-সাধনা করিতে হইত। এরূপ কঠোরভাবে সাধনা করিয়া কণ্ঠ সুমাজ্জিত হইলে, তবে তাহারা গুরুর নিকট গান শিক্ষা করিতে পাইতেন।

হারমোনিয়ম ব্যবহার যে একেবারে অসুচিত তাহা বলিতেছি না। মোটের উপর কণ্ঠ-সাধনা চাই প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে Harmoniumএ কণ্ঠ সাধনা করা যুক্তিসঙ্গত, কারণ ইহাতে গলার স্বর শীঘ্রই আয়ত্বাধীনে আসে। তবে লক্ষ্য রাখা উচিত যেন Harmoniumএর সুরের বশীভূত না হইয়া পড়ে, তাহা হইলে Harmonium ব্যতীত আর গান গাহিতে পারিবে না। আর একটা বিষয়ে বিশেষ লক্ষ্য রাখা

উচিত যে কণ্ঠ সাধনার সময় Harmoniumএর স্বর যেন গলার সুরকে ছাপিয়া না যায়। এরূপ ভাবে সাধনা করিলে গলার স্বর শীঘ্রই নিজের আয়ত্বাধীনে আসিবে ও গলার সুরের উপর নিজের বেশ Command থাকিবে। তাহা হইলেই তাশুরায় সাধনার ফলই পাওয়া যাইবে।

প্রথম শিক্ষার্থীর কণ্ঠের স্বর এইরূপ ভাবে বেশ নিজ বশে আসিলে পর, তাহার তাশুরায় সাধনা করা অবশ্য কর্তব্য; কারণ Harmonium এর সুরে সাধারণতঃ মৌড়, গমক প্রভৃতি ঠিকভাবে বাহির করিতে পারা যায় না। এক সুর হইতে অগ্র সুরে, গলার স্বর পরিবর্তন করিতে হইলে তাশুরায় যথেষ্ট সুবিধা হয় আমার মতে শিক্ষার্থী অবস্থায় সুরকে আয়ত্ব করিবার জন্ত ভাল Harmoniumএ সাধনা করিবার পর তাশুরা অবলম্বনে গীত সাধনা অবশ্য কর্তব্য। উপস্থিত আমি এইখানে প্রবন্ধ শেষ করিলাম। পরবর্তী প্রবন্ধে কণ্ঠ-সাধনার প্রণালী সমূহ লিখিবার বাসনা রহিল।

ক্রমশঃ

গান

শ্রীমুরারীমোহন সান্যাল

আজি বাদলে আজি বাদলে

পরাণ-প্রিয় তুমি কোথা ?

পরাণে আমার বাজে গো

প্রিয় সুরের কোন ব্যথা।

নয়নেতে মোর অশ্রুর ঝারি

বাদলের সম রয়েছে বিরি'

কেমনে বল গো নিবারি

মোর বুকভরা ঘ্রোন ব্যথা ?

হৃদয়েতে মোর গভীর বেদনা

মাঝে মাঝে দেয় সুরের মূর্ছনা

অতীতের ছবি স্মৃতি-কোণে

মোর আজও রয়েছে গাঁথা।

প্রথম শিক্ষার্থীর গান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবিমলকুমার রায়

আলাহিয়ার যে পরিচয় দিয়াছি উহাই যে সর্বসম্মত
তাহা নহে; আরোহণে ও অবরোহণে কাহারও কাহারও
মতে কিঞ্চিৎ প্রভেদ আছে; কেহ কেহ ইহাতে কোমল
‘নি’ স্বরও ব্যবহার করিয়া থাকেন, কিন্তু তাহাতে কিছু
আসে যায় না, যদি “রূপ” পরিবর্তন না ঘটে;—এস্থলে
“ঠাট” ও “রূপে”র প্রভেদ বলিয়া রাখা ভাল। “ঠাট”
অর্থে আমরা বুঝি বহিরঙ্গ বা কাঠামো, আর “রূপ”
অর্থে বুঝায় সমগ্র সত্ত্বা, অন্তরের প্রকৃত পরিচয়। কোনও
রাগ-রাগিণীর সহিত পূর্ণরূপে পরিচয় ঘটিলে তাহার সমস্ত
কড়ি কোমল লুপ্ত হইয়া জাগিয়া থাকে এক মূর্তি বাহাকে
আমরা অল্প কোথায়ও দেখিলেই চিনিতে পারি। অনেক
রসগ্রাহীদের দেখিবেন, তাহারা গানের ঠাট কিছু না
জানিলেও বলিয়া দিতে পারেন, এটা ভৈরবী এটা
আশাবরী; ইহার অর্থ, তাহারা অজ্ঞাতসারে “রূপ”
জিনিষটার উপলব্ধি করিয়াছেন।

যাহা হউক, আলাহিয়ার মদুক্র ঠাটই অধিক প্রচলিত
কাজেই তাহা ব্যবহার করিয়াছি।

(২) কুকুভা

একনে কুকুভা বা কোকবের পরিচয় দিতেছি।

পরিচয়

সময়	২য় গ্রহর দিন।
বাদী . রা;	সমবাদী পা।
গ্রহস্বর	রা, পা।
জ্ঞাসস্বর	রা, মা, পা।
প্রবল অঙ্গ বা	অধিক প্রয়োগযুক্ত অঙ্গ—উত্তর
দ্রষ্টব্য	সা রা গা মা পূর্ব অঙ্গ } পা ধা না সা উত্তর অঙ্গ }
আরোহণ	সা রা গা মা পা না সা
অবরোহণ	সা ধা পা মা রা গা সা
প্রাণ	রা গা মা পা মা রা গা সা
লক্ষণ	(অপর রাগ হইতে পার্থক্য—প্রয়াস)
গারাগাসা,	মাধাপাধাপাপা, পানাদানাসানাসাধা।

গান ও স্বরলিপি

কুকুভা—ত্রিতাল

কে আমারে ডাকিলে কোথা থেকে ?
ঘুমেঁর মাঝে উঠিছু আমি জেগে।
কাহারও সাথে নাইক পরিচয়
একেলা আমি নিখিল বিশ্বময়
অঁধার কোণে আপনা রাখি ঢেকে।

গান গাহি যে যখন জাগে খুদী
নিজন শ্রোতা নিজের মনেই তুষি;
সে গানে বুঝি ঝরিল কত ব্যথা,
সাথী পাওয়ার বিভল ব্যাকুলতা;
তাই কি স্নেহে আসিলে নিতে ডেকে ?

আস্থারী

II ^০রা -রা গা মপা | ^১মা -মা গা মরা | ⁺রা -রা গা সা | ^৩না -সা রা -া I
কে ০ আ মা | রে ০ ডা কি | লে ০ কো ধা | থে ০ কে ০

সা সা -না সা | ধা -না -পা পা | ধা রা -পা মা | মা মা গা রা II
ঘু মে ০ ব মা ০ ০ কো উ টি ০ হু অ মি জে গে

অন্তরা

II ^০পা -নধা না সা | ^১সা -না -সা সা | ⁺সা রা সা না | ^৩ধনা -সা সা সা I
কা ০০ হা রো সা ০ ০ থে না ই ক প রি ০ ০ চ য

রা -গমা গমা রা | সা -না সা -সা | সা না ধনা পা | ধা -ধা পা পা I
এ ০০ কে লা আ ০ মি ০ নি থি ল বি স্ব ০ ম য

পা ধা -ধা মা | পা -পা মা -গা | মা ধা পা মা | গা -মা রা সা II
অা ধা ০ র কো ০ গে ০ আ প না রা থি ০ ঢে কে

সংগারী

II ^০পা পা -পা পা | ^১পা -ধা -মা মা | ⁺গা মা রা গা | ^৩না -সা রা রা I
গা ন ০ গা হি ০ ০ গে ধ থ ন জা গে ০ খু সী

রা রা -রগা -মা | পা মা রা -গা | গা গা সা না | না সা রা না সা I
নি জ ০০ ০ ন শ্রো তা ০ নি জে র ম নে ০ এই তু যি

আভোগ

পা^০ -নধা না সা^১ | সা^১ -না -সা^১ সা^১ | সা⁺ রা সা^১ না | ধনা^০ -সা^১ সা^১ সা^১ I
সে ০০ গা নে | বু ০ ০ ঝি | ঝা রি ল ক | ত০ ০ বা ধা

সা^১ -সা^১ -সা^১ ধা | না -সা^১ রা সা^১ | সা^১ না সা^১ ধা | ধা -ধা পা পা I
সা ০ ০ ধী | পা ০ ওয়া র | বি ভ ল ব্যা | কু ০ ল ভা

পা ধা -ধা মা | পা -পা মা -গা | মা ধা পা মা | গা -মা রা সা II II
তা ই ০ কি | য়ে ০ হে ০ | আ সি লে নি | তে ০ ডে কে

কুকুভায় কেহ কেহ কোমল নি স্বরও প্রয়োগ করিয়া থাকেন।

ভ্রম সংশোধন—আলাহিয়ার স্বরলিপিতে ২য় লাইনে যেখানে

পা^০ ধা না সা | লিখিত আছে ঐখানে পা^০ ধা না সা | হইবে।
নি ০ ভা ০ মো ০ ০ হ

লেখক

মেতার, এস্‌রাজ ও হারমোনিয়াম শিক্ষাপ্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

- হাত ও গলা সাধিবার প্রথম কান্দদার সারগম (৩) সারেগা রেগামা গামাপা মাপাধা পাধানি ধানিসাঁ
ডারাডা ডারাডা ডারাডা ডারাডা ডারাডা ডারাডা
(১) সা রে গা মা পা ধা নি সাঁ, নি ধা পা মা সানিধা নিধাপা ধাপামা পামাগা মাগারে গারেসা
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা
গা রে সা নি, ডা রা ডা রা
(২) সারে রেগা গামা মাপা পাধা ধানি নিসাঁ (৪) সারেগামা রেগামাপা গামাপাধা মাপাধানি পাধানিসাঁ
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারাডারা ডারাডা বা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা
সাঁনি নিধা ধাপা পামা মাগা গারে রেসা সানিধাপা নিধাপামা ধাপামাগা পামাগারে মাগারেসা
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা

(৫) সারেগামাপা রেগামাপাধা গামাপাধানি মাপাধানিসা	১।	সা	মা	নি	গা	ধা	রে	পা
ভাৱাভাৱাভা ভাৱাভাৱাভা ভাৱাভাৱাভা ভাৱাভাৱাভা	২।	গা	রে	পা	সা	মা	ধা	নি
সাঁনিধাপামা নিধাপামাগা ধাপামাগারে পামাগারেসা	৩।	ধা	পা	গা	রে	নি	মা	সা
ভাৱাভাৱাভা ভাৱাভাৱাভা ভাৱাভাৱাভা ভাৱাভাৱাভা	৪।	নি	সা	ধা	মা	রে	পা	গা
(৬) সাগা রেমা গাপা মাধা পানি ধাসাঁ,	৫।	মা	ধা	সা	নি	পা	গা	রে
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা	৬।	পা	গা	রে	ধা	সা	নি	মা
সাঁধা নিপা ধামা প'গা মারে গাসা	৭।	রে	নি	মা	পা	গা	সা	ধা
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা								
(৭) সাসা রেপা গাধা মানি পাসাঁ, সাঁপা নিমা	৮।	রে	গা	ধা	মা	পা	সা	নি
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা	৯।	মা	সা	নি	রে	গা	পা	ধা
ধাগা পারে মাসা	১০।	পা	নি	মা	সা	ধা	গা	রে
ভাৱা ভাৱা ভাৱা	১১।	ধা	রে	পা	গা	সা	নি	মা
(৮) সা, সারেসা, সারেগারেসা, সারেগামাগারেসা,	১২।	গা	পা	রে	ধা	নি	মা	সা
ভা, ভাৱাভা, ভাৱাভাৱাভা, ভাৱাভাৱাভাৱাভা,	১৩।	নি	মা	সা	পা	রে	ধা	গা
সারেগামাপামাগারেসা, সারেগামাপাধাপামাগারেসা	১৪।	সা	ধা	গা	নি	মা	রে	পা
ভাৱাভাৱাভাৱাভাৱাভা, ভাৱাভাৱাভাৱাভাৱাভাৱাভা								
সারেগামাপাধানিধাপামাগারেসাঁ	১৫।	মা	নি	সা	ধা	গা	পা	রে
ভাৱাভাৱাভাৱাভাৱাভাৱাভাৱাভা	১৬।	ধা	পা	রে	মা	নি	গা	সা
(৯) সাঁ, সাঁনিসাঁ সাঁনিধানিসাঁ; সাঁনিধাপাধানিসাঁ	১৭।	গা	রে	ধা	পা	সা	নি	মা
ভা, ভাৱাভা ভাৱাভাৱাভা, ভাৱাভাৱাভাৱাভা,	১৮।	সা	মা	গা	নি	পা	রে	ধা
সাঁনিধাপামাপাধানিসাঁ, সাঁনিধাপামাগামাপাধানিসাঁ,	১৯।	নি	গা	মা	সা	রে	ধা	পা
ভাৱাভাৱাভাৱাভাৱাভা, ভাৱাভাৱাভাৱাভাৱাভাৱাভা,	২০।	রে	ধা	পা	গা	মা	সা	নি
সাঁনিধাপামাগারেসামাপাধানিসাঁ	২১।	পা	সা	নি	রে	ধা	মা	গা
ভাৱাভাৱাভাৱাভাৱাভাৱাভাৱাভা								

সাত স্বর বিশিষ্ট উনপঞ্চাশ প্রকার হাত ও গলা সাধিব্য প্রণালী প্রদর্শিত হইল। নিম্নের সাতস্বর ও ছয় স্বর ও পাঁচ স্বর বিশিষ্ট প্রণালীগুলিতে ডারা ইত্যাদি দেওয়া হইল না যিনি বাজাইবেন তিনি উহাতে ডারা ইত্যাদি উপরোক্ত প্রণালীমত ডারা বসাইয়া লইবেন এবং যিনি গলা সাধিবেন তিনি উপরের প্রণালীতে ডারাগুলি বাদ দিয়া কেবলমাত্র সারগম লইয়া অভ্যাস করিবেন।

২২।	পা	গা	রে	নি	সা	ধা	মা
২৩।	নি	ধা	মা	পা	রে	সা	গা
২৪।	সা	মা	নি	ধা	গা	রে	পা
২৫।	গা	পা	সা	রে	ধা	মা	নি
২৬।	রে	সা	পা	গা	মা	নি	ধা
২৭।	মা	নি	ধা	সা	পা	গা	রে
২৮।	ধা	রে	গা	মা	নি	পা	সা

২৯। নি পা মা সা রে গা ধা
৩০। সা গা ধা নি পা রে মা
৩১। বে ধা সা গা মা পা নি
৩২। মা নি রে পা গা ধা সা
৩৩। পা রে নি মা ধা সা গা
৩৪। ধা সা গা রে নি মা পা
৩৫। গা মা পা ধা সা নি রে

৩৬। গা ধা রে পা নি মা সা
৩৭। পা মা সা গা ধা নি রে
৩৮। নি সা পা মা বে ধা গা
৩৯। রে গা নি ধা মা সা পা
৪০। ধা নি গা রে সা পা মা
৪১। সা পা মা নি গা রে ধা
৪২। মা রে ধা সা পা গা নি

৪৩। ধা সা পা রে মা নি গা
৪৪। রে নি গা ধা সা মা পা
৪৫। মা গা রে নি পা সা ধা
৪৬। পা ধা মা সা নি গা রে
৪৭। সা মা ধা পা গা রে নি
৪৮। গা রে নি মা ধা পা সা
৪৯। নি পা সা গা রে ধা মা

১। সা গা পা রে মা ধা
২। মা রে ধা সা পা গা
৩। রে ধা গা মা সা পা
৪। ধা মা রে পা গা সা
৫। পা সা মা গা ধা রে
৬। গা পা সা ধা রে মা
৭। মা ধা রে পা সা গা
৮। সা পা গা মা রে ধা
৯। পা গা ধা সা মা রে
১০। গা সা পা রে ধা মা
১১। গা মা সা ধা গা পা
১২। ধা রে মা গা পা সা
১৩। রে ধা মা গা পা সা
১৪। পা গা সা রে ধা মা
১৫। গা সা মা পা রে ধা
১৬। সা পা গা ধা মা রে
১৭। ধা রে পা মা সা গা
১৮। মা ধা রে সা গা পা
১৯। পা সা গা ধা রে মা
২০। রে ধা মা পা গা সা
২১। ধা মা সা রে পা গা
২২। মা রে ধা পা সা পা
২৩। গা পা রে সা মা ধা
২৪। সা গা পা মা ধা রে
২৫। গা পা সা মা ধা রে
২৬। ধা মা রে গা সা পা
২৭। মা রে পা ধা গা সা
২৮। রে ধা মা সা পা গা
২৯। সা গা ধা পা রে মা
৩০। পা সা গা রে মা ধা

ছয় স্বরের ছত্রিশ প্রকার প্রণালী প্রদর্শিত হইল
ইহাতে মাত্র নিখাদ বর্জন করিয়া দেখান হইয়াছে
অপর স্বরগুলিও যথাক্রমে এক একটিকে বর্জন করিয়া
এইরূপ করা যাইতে পারে। ইহাও গলা ও হাত
সাধিব্যার পক্ষে বিশেষ প্রয়োজনীয় দরকার মত অল্প
অল্প স্বরগুলি এক এক করিয়া বর্জন করিয়া অভ্যাস
করিবেন।

৩১। ধা রে মা সা গা পা	৮। গা রে সা মা পা
৩২। গা সা পা ধা মা রে	৯। পা গা মা রে সা
৩৩। সা পা রে গা ধা মা	১০। মা পা রে সা গা
৩৪। পা গা সা মা রে ধা	১১। সা পা গা মা রে
৩৫। মা ধা গা রে পা সা	১২। রে মা পা সা গা
৩৬। রে মা ধা পা সা গা	১৩। গা সা রে পা মা

পাঁচস্বর বিশিষ্ট পঁচিশ প্রকার হস্ত ও গল। সাধিব্যার প্রণালী দেখান হইল। নিষাদ, বৈবৎ বর্জন করিয়া সপ্তকের পূর্বাঙ্গের স্বর সহযোগে দেখান হইল এইরূপ রেখাব, গাঙ্কার বর্জন করিয়া উত্তরাঙ্গের করিতে হইবে। প্রয়োজন মত স্বর দুইটা বর্জন করিয়া লইয়া অভ্যাস করিবেন।

১। সা গা মা পা রে	১৬। পা সা গা রে মা
২। গা রে পা সা মা	১৭। রে গা সা মা পা
৩। পা মা গা রে সা	১৮। মা পা রে গা সা
৪। রে পা সা মা গা	১৯। সা রে মা পা গা
৫। মা সা রে গা পা	২০। গা মা পা সা রে
৬। সা মা গা পা রে	২১। পা রে সা মা গা
৭। রে সা পা গা মা	২২। রে মা গা সা পা
	২৩। গা সা পা রে মা
	২৪। সা পা মা গা রে
	২৫। মা গা রে পা সা

ক্রমশঃ

গান

শ্রীস্বরজিৎকুমার মৌলিক এম, এ

ভাল যদি তুমি বেসে থাক প্রিয়

আমার এ আধিনিরে,

জনমে জনমে ও ছুটি চরণে

কাদিতে আসিব ফিরে।

দিবা অবসান বনবীথি পারে

গাগরী ভরিয়া বধু গেছে ঘরে

বিহগের নাহি হাসি কলগান,

শ্যামল কানন ঘিরে।

ঝরা ফুল দলে গাঁথিঘাছি মালা

মিটাইব আজি পরাণের আলা

বারেক তোমার ভিড়োত্তরগী

জীবন-সিদ্ধ তীরে।

স্বরলিপি

কলিঙ্গড়া—দাদরা

কানন মাঝে আবার বুঝি ওই বাঁশী কে বাজায়
বাঁশীর তানে বাতাস নেচে আকাশেতে ভেসে যায়।
মধুর সেই বাঁশীর তানে আমোদ কত পাই গো প্রাণে
যতেক ব্যথা আমার আছে, সে তানেতে দূরে যায়।
দূরে ফোটা ফুলের বাতাস কোথা হতে ভেসে আসে
ফুল-মাঝে ভোমরা আজি নাচতে কত ভালবাসে;
হাসি ভরা রঙীন আকাশ, গঞ্জে ভরা মধুর বাতাস,
বাঁশী শুনি সবাই আজি, সকল দিকে মধুর হাসে ॥

কথা—শ্রীহুলাচন্দ্র মিত্র বি, এ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি, এ

আঙ্গুরী

II দা পা -I দা পমা -I I পা গমা পদা দা পা -I I পদা দর্শা না
কা ন মা রে ০ ০ আ বা ০ ০ বু বু বি ০ ও ০ ওই বা

দা পা -I I মা পদা মপা মা গা -I I মা গা মপা মা গা -I I
শী কে ০ বা ০০ ০০ জা ০ য় বা শী ০ র তা নে

মা গা ঙ্গা ঙ্গা সা -I I না না সা গা গা মা I পা দা দর্শনা
বা তা স না চে ০ আ কা ০ শে তে ০ তে সে ০০০

০
দা পা -I II
বা ০ য়

অন্তরা

II পা মা দা | দা না - I না সা সখা | না সা - I সা নসা গা
ম ধু র | সে ০ ই ধা দী ০ র | তা নে ০ আ মো ০ দ
খা সা - I দনা সখা সা | না না না I সা না দা | দা পা - I
ক ত ০ পা ০ ই গো | আ যে ০ য তে ক | বা ধা ০
পদা পমা - I মপা মপা - I না সা গা | মা পা - I পদা দসা না
আ ০ মা ০ র | আ ০ ছে ০ . সে ০ তা | নে তে ০ দু ০ ০০ রে
দা পা - II
ধা ০ য

সংসারী

II সা না সা | গা গা - I মা মা - I মপা পমা - I গা মা - I
দু রে ০ | ফো টা ০ | ফু লে র | আ ০ বা ০ | স কো ধা ০
পদা দা - I পা পদা মা | পা পা - I পা - I দা | পদা - I I
হ ০ তে ০ | ভে সে ০ ০ | আ সে ০ | ফু ল মা | বে ০ ০
দা না না | দা পা - I মা - I গা | গপা মা - I খাগা মপা মগা
ভো ম রা | আ জি ০ | না চ্ তে | ক ০ ত ০ | অ ০ ০০ ল ০
খা সা - II
ধা সে ০

আভোগ

II পা মা দা দা না - I না সা সখ্যা | না সা - I সা নসা গা
হা সি ০ ভ রা ০ র ডী ০ ন আ কা শ গ ০০ ছে

০ সা - I না দনা সখ্যা সা না - I সা না দা দা পা - I
ভ রা ০ ম ধু ০ ০ র বা তা স বা শী ০ শু নি ০

পদা পা - I মপা মগা - I না সা গা মা পা - I পদা দসা না
স ০ বা ০ ই আ ০ জি ০ ০ স ক ল দি কে ০ ম ০ ধু ০ র

০ দা পা - II II
সে ০

সঙ্গীতে স্বরলিপি

সঙ্গীতাচার্য্য ত্রীসত্যকিন্দর বন্দ্যোপাধ্যায়

আজকাল সর্বসাধারণের মধ্যে সঙ্গীত শিক্ষা বিষয়ে যে এত বিতৃষ্ণাভি করেছে, তাহার অন্য স্বরলিপির প্রচলনই যে উহার একমাত্র সহায়ক—তাহা নিঃসন্দেহে বলা যেতে পারে।

স্বরলিপির সৃষ্টি যদি পূর্বকালে থাকত তাহলে বোধ হয় সঙ্গীতের এত বিভিন্ন মত পরিলক্ষিত হ'ত না।

আজ এই কথাই মনে আসে, যদি তানসেন প্রভৃতি অসংখ্য গায়ক বাদকগণের কণ্ঠ ও যন্ত্র সঙ্গীতের স্বরলিপির পুস্তক থাকত তাহলে তাঁদের স্বর, লয় প্রভৃতি সঙ্গীতের বিরূপ সাধনা ছিল তাহা আমরা নিখুঁত স্বরলিপি দ্বারা

নিখুঁত ভাবেই উপলব্ধি করতে সক্ষম হতাম। এ বিষয়ে এখন দুঃখ করা ছাড়া আর কোন ফল নাই।

বর্তমান যুগে স্বরলিপির সৃষ্টি করিয়া সঙ্গীত-বিশ্বা রক্ষাকল্পে ও প্রচারে যাহারা এই মহৎ উপকার সাধন করেছেন তাঁদের এই দানের কাছে আমাদের মন্তক চির-অবনত হয়ে থাকবে।

স্বরলিপির প্রথম প্রচলনে অনেকের ধারণা ছিল যে ইহার দ্বারা সঙ্গীতের খাটি রূপ ও গঠন ঠিক রক্ষা পায় না, বর্তমানেও যে গায়ক বাদকগণের মধ্যে সকলেরই ঐ ভ্রান্ত ধারণা একেবারে অস্তিত্বহীন হয়েছ, তাহা বলা যায় না।

কারণ গায়ক বাদকগণের মধ্যে অনেকের ভালরূপ লেখা-পড়াই আয়ত্ত না থাকা বশতঃ সঙ্গীত সম্বন্ধে তাঁদের জ্ঞানের গভীরতা তেমন দৃষ্ট হয় না এবং কোন একটা উচ্চ আদর্শ গ্রহণ করা, কোন বিষয়ের পরিবর্তন করা বা পরিবর্তিত করার ক্ষমতা তাঁদের মধ্যে খুব অল্প। আর এক দুঃখের বিষয় এই, গুণগরিষ্ঠ গুণের সমঝদার অতি বিরল। ধনী সম্প্রদায়ের মধ্যে যাহা দু'একজন দৃষ্টিগোচর হয়, তাঁদের আবার এ বিষয়ে অনেকেরই উৎসাহ নাই।

স্বরলিপির ক্ষমতা—

কোন ব্যক্তির, কোন এক বড় গায়কের গান বিশেষ ভাবে শুনা আছে এবং সেই গায়কের যদি নিখুঁত ভাবে স্বরলিপি করবার ক্ষমতা থাকে তাহলে তাঁর কৃত বেনামি একটা স্বরলিপি, সেই গান শুনা ব্যক্তির ভাল কণ্ঠ-সাধনা এবং স্বরলিপি তোলার ক্ষমতা থাকিলে তিনি বলে দিতে পারবেন ঐ স্বরলিপিটা কার কৃত এবং গানটীও ঠিক তার মতই গেয়ে দিতে পারবেন।

গায়ক যেমন গানই গান না কেন তাহা তৎক্ষণাৎ ফটোগ্রাফের মত তাঁর গানকে ছেপে নেওয়া যায় এবং যত কঠিন স্বরলিপিই হউক না কেন তাহা সঙ্গে সঙ্গে দেখে গেয়ে দেওয়া যায়। ইহাকে সঙ্গীত বিজ্ঞার চরম স্তর বলা যেতে পারে।

এরূপ করা গভীর জ্ঞানের দরকার এবং কঠোর সাধনার দরকার। বাল্যকাল হতে সঙ্গীত শিক্ষাও সাধনার সঙ্গে সঙ্গে ঐ স্বরলিপি তোলা ও লেখার অভ্যাস দ্বারাই সঙ্গীতে প্রকৃত অন্তঃস্থষ্টি সম্ভব হয়।

আর একটা কথা—

বর্তমানে আগেকার মত সর্বদা গুরুত্ব নিকট থেকে বিদ্যালোভ করবার উপায়। কারণ এখন ছেলে মেয়েদের স্কুলের পড়া ইত্যাদিতে অনেক সময় ব্যয় হয়, ইহাদের মধ্যে যদি কাহারও প্রত্যাহ শিখবার সময় হয়, কিন্তু সেরূপ অর্থ দিয়ে শিখবার ক্ষমতা হয়ত তাঁদের নাই। এখন সপ্তাহে একদিন বড় জোর দু'দিন এইরূপ ভাবেই আজকাল শিক্ষা দেওয়া হয়, একজ্ঞ এখন ছাত্র ছাত্রীদের ভাল কিছু শিখতে হলে, এবং সত্তর জ্ঞানলাভ করিতে হ'লে বিনা স্বরলিপির সাহায্যে তাহা হবার উপায় নাই। কারণ শিক্ষক সপ্তাহে একদিন গিয়ে কোন একটা বিষয় ছাত্রকে শিখিয়ে এলেন, কিন্তু ছাত্র হয়ত তার পরদিন কোন অংশ কিছা সমস্তটাই ভুলে গেলেন, তখন তাঁর শিক্ষা বিষয়টি সাধনা করবার আর কোনই উপায় নাই। কাজেই যে শিক্ষকের নিকট স্বরলিপির সাহায্যে শিক্ষা পাবার উপায় নাই, তাঁহাদের নিকট শিক্ষা কেবল সময়ের অপব্যয় করা। অনেক বড় বড় গায়ক বাদকগণ গান ও গং ছাড়া যাহা বিস্তার দেখান, তাহা তাঁহাদের সাধনালব্ধ জ্ঞানের দ্বারা সঙ্গে সঙ্গে সৃষ্টি করেন। সুরে অলঙ্কার প্রভৃতি যাহা শিখান হয় তাহা তৎক্ষণাৎ রচিত হয়। ঐ রচিত জিনিষটা ছাত্র বড় জোর আধবটোর ভিতর যতটুকু পারিল শিখল, তারপর যদি সেটুকু পরে ভুলে গেল, তখন শিক্ষকেরও সেটুকু ঠিক মনে আনা খুব কষ্টসাধ্য হয়। কাজেই এইখানে তখন স্বরলিপির আবশ্যক।

বাগেশ্রী (বাগেশ্বরী)

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীশুধীরচন্দ্র ঘোষ দস্তিদার

বিচার—

ভরতমতে আমরা দেখিতে পাই শ্রীরাগের অষ্টপুত্র বর্ণনায় ষষ্ঠপুত্র 'বাগেশ্বর' বলিয়া একটি অমুরাগের উল্লেখ আছে। পুনরায় 'মেঘের' পুত্র বর্ণনা করিয়া শেষে পুত্রবধু-গণের ব্যাখ্যা স্থলে পঞ্চম বধু বাগেশ্বরীর নাম করিয়াছেন। হুমন্ত মতে শারঙ্গ মেঘরাগের তৃতীয় পুত্র এবং ইহারই ভার্য্যা বাগেশ্বরী। ভরতমতের বিচার করিলে দেখা যায় যে পুরিমা পঞ্চম পুত্র অতএব বাগেশ্বরী তাহারই পত্নী। আমাদের এইরূপ সম্বন্ধাদি আলোচনা করিতে বিশেষ উদ্দেশ্য—উক্ত মতাদির সারবত্তা নির্ণয় করা, কারণ রাগ বা অমুরাগের ভার্য্যা হিসাবে যথেষ্ট সাদৃশ্য (সেই সেই রাগ বা অমুরাগের সহিত) আমরা বহু রাগিণীর রূপে প্রাপ্ত হইয়াছি। ইহাতে অনেকের মতে উহা যে মাত্র কল্পনা তাহারও সত্যাসত্য বিবেচিত হইবে।

এ দিকে আবার দৃষ্ট হয় যে মালকৌশল রাগের সন্তানগণের বর্ণনায় অন্তর্গত শারঙ্গনট পঞ্চম সন্তান। ইহার পর আবার দেখিতে পাই 'তোফতুল হেন্দ' গ্রন্থে (রুজ্জান কৃত) বাগেশ্বরী ঐ শারঙ্গনটেরই ভার্য্যা। ইহা যে রাগিণী নহে তাহা সর্বত্রই এক মত। অতএব ইহাকে অনুরাগিণী বলিয়া গ্রহণ করা যায়। এখন দেখা যাউক প্রত্যক্ষ ক্ষেত্রে কোন কোন রাগ বা রাগিণীর সহিত ইহার সাদৃশ্য আছে।

শারঙ্গনট, শারঙ্গ ও সারঙ্গী এই তিন প্রকার নামেরই বিভিন্ন স্থানে উল্লেখ দেখা যায়। প্রাচীন মতে :—

“শ্রীরাগোহথ বসন্তশচ ভৈরব পঞ্চমাস্তথা।

মেঘরাগো বৃহস্পতিঃ ষড়্ভেতে পুরুষাশ্বয়াঃ ॥”*

এখন নট্টনারায়ণ (বা বৃহস্পতি)† এর জীগণের বর্ণনায় পাইতেছি :—

“কামোদী চৈব কল্যাণী অভির। নাটিকা তথা।

সারঙ্গী নট্ট হরীরা নট্টনারায়ণাদনাঃ।”

এই যে সারঙ্গী রাগিণী ইহার সহিত শারঙ্গ ও শারঙ্গনটে কোন প্রকার বৈষম্য আছে কিনা তাহা পূর্বে বিচার হওয়া প্রয়োজন। প্রকৃতপক্ষে ঐ শারঙ্গ কি কি নামে পাইতেছি :—

১। শারঙ্গনট—মালকৌশলের পুত্র—অমুরাগ।

২। শারঙ্গ—মেঘের “ ”

৩। সারঙ্গী—বৃহস্পতি বা নট্টনারায়ণের ভার্য্যা অতএব রাগিণী।

এই যে তিনটি বিভিন্ন পরিচয় ইহাতে অনেক সমস্তাই আনয়ন করে; সাধারণতঃ প্রচলিত রাগিণী হিসাবেই শারঙ্গনট ও শারঙ্গ (বা সারং) গায়কদের জানা আছে। যদিও ইহা রাগ বা রাগিণী অথবা অমুরাগ বা অমুরাগিণী তাহা কেহ বিচার করিবার প্রয়োজনীয়তা বোধ করেন না। যাহাই হোক, এই শারঙ্গনটের ভার্য্যা বা পুরিয়ার ভার্য্যা ইহার যে কোন একটা সিদ্ধান্তের পূর্বে

* অগ্রাগ্র সর্বসমেত বিংশতিটি রাগের উল্লেখ আছে। আমরা গতবারে বেলাবলী রাগিণীর বিচার প্রসঙ্গে অপর এক মতে ছয় রাগের পরিচয় উদ্ধৃত করিয়াছিলাম। ক্রমশঃ দেখিতে পাইব বিভিন্ন গ্রন্থকর্তার মত-বিভিন্নতায় সর্বসমেত ২০টি রাগের সৃষ্টি হইয়াছে।

† নট্টনারায়ণ ও বৃহস্পতিও কেহ কেহ পৃথক বলিয়া মনে করেন।

—লেখক।

শারঙ্গ বস্তুটি কি প্রকার একবার দেখিলে মন্দ হয় না। রাগের সহিত অহুরাগের, অহুরাগের সহিত অহুরাগিণীর একটা নৈকট্য থাকাই আমাদের মতে স্বাভাবিক।

শারঙ্গ রাগিণী :—ঔড়বজ্জাতি, ঠাট :—স্বাভাবিক, বাদী :—ঋষভ, সঙ্গাদী :—পঞ্চম, গান্ধার ও ধৈবত বজ্জিত।

নট—সম্পূর্ণ, ঠাট মধ্যম ও কড়ি মধ্যম, বাদী—মধ্যম, সঙ্গাদী—পঞ্চম। শারঙ্গ ও নটের সংযোগে শারঙ্গ নটের সৃষ্টি। ইহার সহিত বাগেশ্বরীর সম্পর্ক কি আছে? বাগেশ্বরী—সম্পূর্ণ, ঠাট—গান্ধার ও নিষাদ কোমল, বাদী—মধ্যম, সঙ্গাদী—ধৈবৎ, বিবাদী—শুদ্ধ গান্ধার, আরোহণে পঞ্চম বজ্জিত ইত্যাদি। শারঙ্গের গান্ধার বজ্জিত বাগেশ্বরীর শুদ্ধ গান্ধার বিবাদী; ষড়জ, ঋষভ ও মধ্যম যোগে বাগেশ্বরীর রূপ পাওয়া যায়—গান্ধারের অস্তিত্ব তৎকালে থাকে না। পুনরায়—শারঙ্গের যেকোন ধৈবৎ বজ্জিত, বাগেশ্বরী শুদ্ধ ধৈবৎ সঙ্গাদী থাকতে নটের অহুবাদী রূপ যথেষ্ট পরিমাণে ধরা দিয়াছে। শারঙ্গের একটি “ধৈবৎ” অভাবে নট সংযোগে তাহার পূরণ হইয়াছে ও বাগেশ্বরীতে পদোন্নতি হইয়া সঙ্গাদীতে উপস্থিত হইয়াছে। শ্রুতি হিসাবে ইহার আরও স্বস্থ বিচার এস্থলে করিব না। বারাস্তরে বলিবার ইচ্ছা রহিল। সাধারণতঃ বহু রাগরাগিণীর সৃষ্টিতে ইহাই প্রতীয়মান হয় যে শাস্ত্রকার অথবা গায়কগণ এক একটি রাগরাগিণীর অংশ বিশেষ, ছায়া ও বজ্জিত বা বিবাদী স্বর লইয়া তৎসাদৃশ্য মূলক বহু রাগিণী বা অহুরাগিণীর সৃষ্টি করিয়া গিয়াছেন।

এইবার ভরতমতে পুরিয়ার ভাষ্যা ইহারই বা কিরূপ সম্পর্ক বাগেশ্বরীর মধ্যে বর্তমান, দেখা যাউক।

পুরিয়া—(মেঘের পঞ্চম পুন্ড)—খাড়ব, ঠাট, ঋষভ কোমল ও কড়ি মধ্যম, বাদী—ঋষভ (মতান্তরে গান্ধার), সঙ্গাদী—ধৈবৎ। বজ্জিত—পঞ্চম। এইস্থলে পাঠক

দেখিবেন একমাত্র সঙ্গাদী রূপে ধৈবৎ বাগেশ্বরীর সহিত ঐক্য দেখা যায় এবং পঞ্চম বজ্জিত থাকতে বাগেশ্বরীর আরোহণ রূপ আংশিক ছিলিয়া যায় কিন্তু নিষাদ স্থানে রূপ নষ্ট হইয়া যায় কারণ পুরিয়ার শুদ্ধ নিষাদ, বাগেশ্বরীতে কোমল নিষাদ।

আর একটি বিশেষ যুক্তি এই স্থলে বর্তমান—পুরিয়া হ্রস্বমন্ত মতে ভৈরব রাগের তৃতীয় পুন্ডরূপেও অন্তর পাওয়া গিয়াছে, আবার “সঙ্গীত রত্নাকর” বলিতেছেন—হিন্দোল রাগের ভাষ্যা পুরিয়া, অতএব পুরিয়ার সহিত যেমন স্বরগত সাদৃশ্যভাব তেমনি ভাবের দিক দিয়াও ঘোরতর বৈষম্য উপস্থিত হয়। এ দিকে তোক্তুল হেন্দ মতের পোষকতার আর একটি প্রধান দিক আছে তাহা মালকৌশের সহিত বাগেশ্বরীর তুলনা করিলে উপলব্ধি হইবে। মালকৌশ—ঔড়ব, ঠাট—গান্ধার, ধৈবৎ ও নিষাদ কোমল, বাদী—মধ্যম, সঙ্গাদী—নিষাদ (অথবা ষড়জ ও গান্ধার)। বজ্জিত—ঋষভ ও পঞ্চম। ইহাতে দৃষ্ট হইতেছে বাগেশ্বরীর ও মালকৌশের বাদী স্বর এক। আরোহণে মধ্যম হইতে ষড়জ পর্য্যন্ত উভয়েরই একপ্রকার গতি, (যদিও মালকৌশে ধৈবৎ কোমল, বাগেশ্বরীতে নিষাদ কোমল)। কাজেই মালকৌশের পুন্ড শারঙ্গনট ও তন্ত্র ভাষ্যা বাগেশ্বরী এই মতেই যুক্তিপূর্ণ। আর একটি কথা মালকৌশে যেমন ষড়জ কণ্ঠধারী বাগেশ্বরীর ষড়জ ও কণ্ঠধারী। মধ্যম+ষড়জ অথবা ষড়জ+মধ্যম আশ বা গমক অলঙ্কার দ্বারা উচ্চারিত হইলে উভয়ের রূপ একই প্রকার অনেকটা হইয়া থাকে। ইহা শ্রুতি ঘটিত ব্যাপার তাহা অহুমিত হইবে। আমরা এখন বাগেশ্বরীর প্রকৃত পরিচয় প্রদান করিতেছি।

পরিচয়—

ইহা শারঙ্গনটের ভাষ্যা। প্রচলিত নাম বাগেশ্বরী—(তোক্তুলহেন্দ মতে বাগেশ্বরী)।

ধ্যান :—উজ্জ্বলবর্ণা, পরমাহন্দরী বালা।

জন্ম :—ইমন ধনাত্মী ও কানাড়াযোগে । *

ভাব :—নবরসযুক্ত ।

জাতি :—সম্পূর্ণ ।

শ্রেণী :—সঙ্গীত ।

ঠাট :—গান্ধার ও নিষাদ কোমল ।

মূর্ছনা :—আরোহণে—ধ্‌ ন্‌ স র জ ম ধ প স

অবরোহণে—স' প ধ প ম জ র স ।

ঐ বিস্তৃতি :—ধ্‌ প্‌ স ম জ ম ধ প স জ স' ম জ র স

স' প ধ ম ধ প ম জ র জ র ম জ র স ॥

বর্গ :—খাড়ব সম্পূর্ণ ।

বাদী :—মধ্যম ।

সহাদী :—দৈবত ।

অনুবাদী :—অবশিষ্ট স্বরসমূহ ।

বিবাদী :—শুদ্ধ গান্ধার ।

উত্থান :—দৈবত অথবা ষড়জ ।

গৃহ :—ষড়জ ও মধ্যম যোগে ।

সময় :—রাত্রি প্রথম প্রহর ।

স্বরলিপি

বাগেশ্বরী—তেওরা

জয় শিব মহাদেব পিণাক

ত্রিশূলধারী ।

বিভূতি-ভূষিত অঙ্গ জ্যোতিঃ,

ভালে তিলক উজল ভাতি,

শঙ্কর জয় শ্যামানপতি,

জগতপতি হুঃখহারী ।

দেবাদিদেব কৈলাসপতি

দেবাসুর-নর করে প্রণতি

তুমি সুরব্রহ্ম বেদ গীতি

ভব ভয়-ভ্রম-ভাবনা হারী ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীশুধীরচন্দ্র ঘোষ দস্তিদার

II স' -১ র' স' গা -১ পা ধ'পমা I মা ধ'মা জা রা জা স' -১ I
জ ০ য শি ০ ব ০০ ম ০ হা দে ০ ব ০

সা মা -১ -১ -১ -১ জা I মা ধা -১ মা ধা গা স' II
পি গা ক ত্রি ০ শূ ল ধা ০ রী

* মতান্তরে :—ভৈরব, কেদারা, গৌরী, সিদ্ধুড়া, গান্ধার, দেওগিরী, ধনাত্মী ও কানাড়া এই সকলের অংশ ও ছায়ার সহিত আশোয়ারী মিশ্রিত হইলে অর্থাৎ নয়টির ছায়া সাহায্যে বাগেশ্বরীর জন্ম ।

—লেখক ।

১ম ও ২য় অঙ্করা।

	১	২	৩		৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১	২২	২৩	২৪	২৫	২৬	২৭	২৮	২৯	৩০	৩১	৩২	৩৩	৩৪	৩৫	৩৬	৩৭	৩৮	৩৯	৪০	৪১	৪২	৪৩	৪৪	৪৫	৪৬	৪৭	৪৮	৪৯	৫০	৫১	৫২	৫৩	৫৪	৫৫	৫৬	৫৭	৫৮	৫৯	৬০	৬১	৬২	৬৩	৬৪	৬৫	৬৬	৬৭	৬৮	৬৯	৭০	৭১	৭২	৭৩	৭৪	৭৫	৭৬	৭৭	৭৮	৭৯	৮০	৮১	৮২	৮৩	৮৪	৮৫	৮৬	৮৭	৮৮	৮৯	৯০	৯১	৯২	৯৩	৯৪	৯৫	৯৬	৯৭	৯৮	৯৯	১০০
	১	২	৩		৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১	২২	২৩	২৪	২৫	২৬	২৭	২৮	২৯	৩০	৩১	৩২	৩৩	৩৪	৩৫	৩৬	৩৭	৩৮	৩৯	৪০	৪১	৪২	৪৩	৪৪	৪৫	৪৬	৪৭	৪৮	৪৯	৫০	৫১	৫২	৫৩	৫৪	৫৫	৫৬	৫৭	৫৮	৫৯	৬০	৬১	৬২	৬৩	৬৪	৬৫	৬৬	৬৭	৬৮	৬৯	৭০	৭১	৭২	৭৩	৭৪	৭৫	৭৬	৭৭	৭৮	৭৯	৮০	৮১	৮২	৮৩	৮৪																

স	া	গ	জ	া	র	জ	া	র	জ	া	ম	া	া	র	া	জ	া	স	া	I
ভ	০	ল	তি	০	ল	ক	উ	জ	ল	ভ	০	তি	০							
দে	বা	হ	র	০	ম	র	ক	বে	প্র	ণ	০	তি	০							

স	+	-	গ	-	দ	প	I	ম	জ	ম	র	-	জ	স	I
শ	০	১	র	০	জ	ষ	শ	শ্র	ন	প	০	তি	০		
ভ	মি	হ	র	০	ব্র	ক্ষ	বে	০	দ	গী	০	তি	০		

সাঁ	রাঁ	সাঁ	গাঁ	সাঁ	ধাঁ	গাঁ	I	সাঁ	রাঁ	মাঁ	মাঁ	ধাঁ	গাঁ	সাঁ	II
জ	গ	ত	প	০	তি	০	হুঃ	০	খ	হা	০	রী	০		
ভ	ব	ভ	ষ	০	ত্র	ম	ভা	ব	না	হা	০	রী	০		

ভ্রম সংশোধন

১৩৪০ সালের বৈশাখ মাসের প্রকাশিত "সেতার, এসরাজ ও হারমোনিয়াম শিক্ষা প্রণালী" প্রবন্ধে যে সকল হাপার ভুল আছে তাহার সংশোধন করা হইল।

১। ৫৩ পৃষ্ঠার ৮ম প্যারাগ্রাফের ১১শ লাইন হইতে ১৪শ লাইন পর্যন্ত “বাজাইবার তারটি উদারার, তাহার পরের ২নং তারটি উদারার “সা” স্থরে, ৩নং তারটি উদারার মধ্যমে, পঞ্চমে অথবা মূদারার “সা” স্থরে এবং ৪নং তারটি পর উদারার পঞ্চমে অথবা “ম” স্থরে বান্ধিতে হইবে।” স্থলে “বাজাইবার “নায়কী” (Main) তারটি

উদারার মধ্যমে, তাহার পরের ২নং তারিখ উদারার "স" স্থরে, ৩নং তারিখ উদারার পঞ্চমে অথবা মুদারার "স" স্থরে এবং ৪নং তারিখ পরউদারার পঞ্চমে অথবা পর-উদারার "স" স্থরে বীধিতে হয়।" হইবে।

২। ৫৪ পৃষ্ঠার ২য় কলামের ৫ নং আসোয়ারী
টাইট :—

যাহাতে রাখা, গান্ধার, ধৈবৎ ও নিখাদ কোমল ব্যবহৃত হয়”। স্থলে “আসোয়ারী ঠাঁট :—যাহাতে গান্ধার, ধৈবৎ ও নিখাদ কোমল ব্যবহৃত হয়”। ইহাবে।

স্বরলিপি

মিশ্র ভৈরবী—একতাল

হিয়ার মাঝে লুকিয়ে রেখে বাইরে তোমায় সদাই খুঁজি।
 দেখা কভু হোক বা না হোক চিনি তোমায় তাওতো বুঝি ॥
 অঘোর মোহ ঘুম ঘোরে,
 আমার সবি হারায় ওরে,
 নেশার সে ঘুম ভাঙেই না আর নয়ন শেষে আসে বুজি' ॥
 ফাঁকি তোমায় দিলাম যত,
 রইলু পড়ে ফাঁকেই তত,
 শেষে যে দিন তোমায় চিনি, জীবন দিনের ফুরায় পুজি ॥

কথা—শ্রীজ্যোতীশ দাশগুপ্ত

সুর—শ্রীপ্রাণকৃষ্ণ চক্রবর্তী

স্বরলিপি—কুমারী অপর্ণা ঘোষাল

সা সা মা | মা মা মা | মা পা মপদা | গদপা মজ্ঞা রজ্ঞা I রা রা গা |
 হি যা র | মা বে ০ | লু কি যে ০০ | ০০০ রে ০ থে ০ বা ই রে |

সা সা মা | জ্ঞা রা জ্ঞা | ঋ সা সা I সা পা পা | দা পা পা |
 তো মা য় | স দা ই | খুঁ জি ০ দে খা ০ ক ভু ০ |

জ্ঞা পা গা | দা পা পা I জ্ঞা মা মা | মা জ্ঞমা দক্ষমা | জ্ঞা রা জ্ঞা |
 হো ক বা | না হো ক চি নি ০ | তো মা ০ ০০৪ | তা ও তো |

ঝা সা সা II
 বু বি ০.

II { ^০মা মা মা | ^১পা ^৭দা দা | ⁺গা গা গা | ^৩সী সী সী I ^০সী সী সী |
অ ঘো র মো হ ০ ০ যু ম ০ ঘো রে ০ আ মা র

^১সী সী সী | ⁺গা পা গা | ^০দা পা পা } I ^০সী পা পা | ^১দা পা পা |
স বি ০ হা রা য় ও রে ০ নে শা র সে য় ম

⁺জা পদা গসী | ^৩গা দা পা I ^০জা মা মা | ^১মা জমা দক্ষমা | ⁺জা রা জা |
ভা হে ০ ০ ই না আ র ন য় ন শে যে ০ ০ ০ আ সে ০

^০সী সা সা II
বু জি ০

{ ^০মা মা মা | ^১পা ^৭দা দা | ⁺গা গা গা | ^৩সী সী সী I ^০দা দগা সখাজী |
ফাঁ কি ০ তো মা য় দি লা ম য় ত ০ রই হু ০ ০ ০

[সী জী খাঁ সী]
^১জী জী জী | ^১জী সী জী | ^৩সী সী সী } I ^০সী সী সী | ^১সী সী সী |
প ডে ০ ফাঁ কে ই ত ত ০ শে যে ০ যে দি ন

⁺গা পা গা | ^৩দা পা পা I ^০জা মা মা | ^১মা জমা দক্ষমা | ⁺জা রা জা |
তো মা য় চি নি ০ জী ব ন দি নে ০ ০ ০ র ফু রা য়

^০সী সা সা II II
পু জি ০

স্বরলিপি

খান্জাজ-মিশ্র-কহরবা

সে যদি না ভালবাসে,

রাখিব পরাণ বলে।

কাহার আশার আশে ?

যদি নাহি মিলে দেখা

কাটে সদা একা একা

(আমার) বিফল জীবন তবে

লোকে যদি উপহাসে ॥

সুর—শ্রীঅনিলকৃষ্ণ বসু

কথা ও স্বরলিপি—ডাক্তার শ্রীকার্ত্তিক শীল

আস্থারী

II { সা -^ধ নপাঃ ধঃ | সাঃ রঃ রা সা } I { ^রসা -^{গগ} -^{গগ} -^{গগ} | মা -^{গগ} গা } I
সে য দি০ না | ভা ল বা সে রাখিব ০ ০ প | রা ণ ব০ ল

সসা রা গা গা | -^রসা সা -^র II
কাহার আ ০ শা | র ০ আ শে সে যদি

অন্তরা

II গা মা পা না | নসাঁ নসাঁ -^র -^র I ননা নসাঁ ধনা ধনা | নধা ধা পা -^র I
য দি না হি | মিলে দেখা ০ ০ কাটে সদা এ০ ০০কা | ০এ ০ কা ০

[^মগমা ধা -^ধ পা | -^ধ -^ধ -^ধ -^ধ] I { গমা ধা -^ধ ধা | সা ^{নসাঁ} ধাঃ নপাঃ } I
০০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ আমার বিফল জীবন ত ০বে

গমপধ গা -১ ধপ মা গা | গমা -১ -১ গরসা I সরগ পা -১ গঃ রাঃ | ন্‌রা সাঃ সঃ সা I
লো০ কে ব দি | উপ হা সে ০০ সে০ ০ যদি না | ভাল বা ০ ধে

সা -১ ন্‌পাঃ ধঃ | সাঃ রঃ রা সা II II
সে ০ যদি না | ভাল ল বা সে

গং

কাফি সিন্ধু-আড়া-চৌতাল

রচনা—শ্রীআয়েত আলি খাঁ

আস্তারী

১' রা -১ | ২' গ্‌ -১ | ৩' ধা -১ | ৪' প্‌ -১ | ৫' সা -১ | ৬' রা -১ | ৭' সা -১ I ৮' রা -১ | ৯' গ্‌ গ্‌ সা -১ |
৩' রা -১ | ৪' মা -১ | ৫' মা -১ | ৬' মা -১ I ৭' পা -১ | ৮' ধা ধা গা স'গা | ৯' ধা -১ | ১০' পা -১ |
৮' ধা -১ | ৯' মা -১ I ১০' পা -১ | ১১' স' -১ | ১২' র' -১ | ১৩' স' -১ | ১৪' গা গা | ১৫' ধা ধা পা -১ I
১৬' ধপা মগা | ১৭' মা -১ | ১৮' মপা মজা | ১৯' রা -১ | ২০' র'স' গধা | ২১' স'গা ধপা মগা রসা II

অস্তরা

১' রা -১ | ২' গ্‌ গ্‌ সা -১ | ৩' রা -১ | ৪' স' -১ | ৫' স' -১ | ৬' স' -১ I ৭' সা র' | ৮' স'র' জা র' -১ |
৯' স' -১ | ১০' র' স' | ১১' গা স'গা ধা -১ I ১২' পা ধা | ১৩' র' -১ | ১৪' স' -১ | ১৫' গা ধা পা মা |
১৬' জা -১ | ১৭' রা সা I ১৮' র'র' র' | ১৯' র'র' র' ননা না | ২০' স'স' স' র'স' গধা | ২১' পমা গমা জরা সা II

স্বরলিপি

যোগিনী—কাহারবা

ফেরার বেলা হল
জীবন হাটে বেসাতি মোর
সবইত বিকোল।
মুক্তি এল কাছে
আনন্দে মন নাচে
অশ্রু হাসির ব্যবসা করা
আজ থেকে ফুরল।

নামল বোঝা—বাকি ছিল
মূলের মহাজন
তবিল সাথে আর যা কিছু
আমার আপন ধন
হিসেব দেবার কঁাকে
সব দিয়েছি তাকে
সর্ব হারার আনন্দে তাই
বহে পরিমল।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমজুমদার সর্বাধিকারী

II সা সা রমা মা পা পদা পদা গা দগদা পা মপা মা গা গমা গমা পা
ফে রা র০ বে লা হ০ ০০ ল জী০ব ন হা০ টে বে ০০ সা০ তি

গমা পা মপা মা গা রমসা সরা গমা II
মো০ র স বি ত বি০০ কো০ ল০

II গমা গরা মা সা পা ধা ধা সা সা সা সা রা স'রা গা র'গা সা
মু০ ক০ তি এ ল কা ছে আ ০ ০ ন ন০ দে ম০ ন

নধা ধা ধনা ধা ধপা পা পা পা পা দা পদা না -১ দনা দা পা
না০ ০ চো ০ ০০ অ ০ অ হা সি র০ ব্য । ব সা০ ০ ক

পদা পা মা গা গরা সা সরা গমা II (সা সা)
রা০ আ জ খে কে০ ফু র০ ল০ (ফে রা)

II গম্ভা গা গরা সা | পা পা ধা সা | সা সা নস সা র'গা | র'গা র'সা সা - |
না ০ ০ ম ০ ল | বো ঝা ০ বা | কি ০ ছি ০ ল ০ | ম ০ লে ০ র ০

সা সা সা সা | স'সা নস'রা রা র'গা | র'রা - স'রা গা | র'গা র'সা না স'র'সা |
ম হা জ ন | ত ০ বি ০ ল সা ০ | থে ০ ০ আ ০ র | যা ০ ০ ০ কি ০ ০

নস'না সা পা ধা | ধা রা স'রা সা | - সা সা গা | নস'রা সা স'নাঃ ধঃ |
ছ ০ ০ আ মা র | ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ আ প | ন ০ ০ ০ ০ ০ ন

নধা ধা ধনা ধা | ধপা - পা পা | পা পা দা - | - পা দা পদনা |
ছি ০ সে ব ০ দে | বা ০ র ফাঁ কে | স ব দি ০ | ০ ছি তা কে ০ ০

- ধনদা ধা পা | পা পা দা পা | পা দা পা দনা | দনা দা - পা |
০ স ০ ০ ০ র | ০ ০ ০ ০ ০ | হা রা ০ র ০ | আ ০ ন ০ ন

পদপা মপমা গা রা | গরসা সরা গমা সা | গরগা গরা (সা সা) II II
দে ০ ০ তা ০ ০ ০ ই | বে ০ হে ০ প ০ রি | ম ০ ০ ল ০ (ফেঁ রা)

পত্রিকা পরিচয়

প্রবুদ্ধ-ভারত—সম্পাদক শ্রীঅজিত ঘোষ ও শ্রীহৃদীরকুমার সেন। প্রবুদ্ধ সমিতি, ৩নং আনন্দ লেন, কলিকাতা হইতে প্রকাশিত। বার্ষিক মূল্য ১৫৮/০ আনা; বার্ষিক ১ টাকা। প্রতি সংখ্যা ৮/০ আনা।

অধুনা বহুপ্রকাশিত ও প্রচলিত মাসিক পত্রিকার মধ্যে প্রবুদ্ধ ভারত একটি নবপ্রকাশিত সচিত্র মাসিক পত্রিকা। এই পত্রিকার প্রবন্ধ, গল্প ও কবিতাগুলি পাঠ করিয়া আমরা বিশেষ প্রীতি হইলাম। প্রবন্ধগুলি সুখপাঠ্য ও সরস। কয়েকজন প্রসিদ্ধ লেখকের রচনা এই পত্রিকায় স্থান পাইয়াছে। বর্তমান অর্থসঙ্কটের দিনে এরূপ অল্পমূল্যের মাসিক পত্রিকা প্রকাশিত হওয়া জনহিতকর বলিয়া মনে হয়। আশা করি পত্রিকাটি দীর্ঘস্থায়ী হইয়া ভারতের মঙ্গল আনয়ন করুক।



সংবাদ



শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

গত ৪ঠা, ৫ই ও ৬ই মার্চ মির্জাপুরে ভারতীয় সঙ্গীতের যে অধিবেশন হইয়াছিল তাহাতে সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের পুত্র শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি, এ, খ্যাল গান গাহিয়া সমবেত ওস্তাদমণ্ডলী ও শ্রোতৃবৃন্দকে মুগ্ধ করিয়াছেন। তাঁহার খ্যাল অতি মধুর ও উচ্চাঙ্গের হইয়াছিল। কনফারেন্স হইতে তিনি উচ্চশ্রেণীর স্বর্ণপদক (Best medal) প্রাপ্ত হইয়াছেন। 'এতদ্ব্যতীত কনফারেন্স হইতে তিনি "সঙ্গীত-রত্নাকর" উপাধি পাইয়াছেন। মির্জাপুরের শ্রীচন্দ্রমোল সঙ্গীত শিক্ষা সদনে ৬ই মার্চ গোপেশ্বর বাবু ও রমেশবাবুকে অভ্যর্থনা করা হয়। সেখানে উক্ত বিদ্যালয়ের শিক্ষকগণ, ছাত্রগণ এবং অগ্রান্ত নিমন্ত্রিত ব্যক্তিগণ উপস্থিত ছিলেন। সেখানে রমেশবাবুর খ্যাল গান শুনিয়া তাহার গুণের প্রতি সম্মান প্রদর্শন করিয়া তাঁহাকে "সঙ্গীত-কৌমুদী" উপাধি দেওয়া হয়। এতদ্ব্যতীত কনফারেন্সে শ্রোতৃবর্গের মধ্য হইতে তিনি আরও দুইটা স্বর্ণপদক প্রাপ্ত হইয়াছেন। রমেশবাবু হিন্দুস্থানে এই সম্মানলাভ করিয়া, বাঙ্গলার গৌরববৃদ্ধি করিয়াছেন।

মেদিনীপুর সঙ্গীত সম্মিলন

গত ২রা, ৩রা ও ৪ঠা জুন মেদিনীপুরে সঙ্গীত সম্মিলনের অধিবেশন "নিউ বেঙ্গল থিয়েটার" গৃহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। বহু শ্রোতৃবর্গের সমাবেশ হইয়াছিল। শ্রীযুক্তা সরলা দেবী চৌধুরাণী মহোদয়া সভানেত্রী মনোনীত হইয়াছিলেন। কিন্তু অসুস্থতা বশতঃ তিনি সম্মিলনীতে যোগদান করিতে পারেন নাই। তাঁহার অভিভাষণ শেষ দিবসে সম্মিলনীর সম্পাদক শ্রীযুক্ত ঈশান

চন্দ্র মহাপাত্র কর্তৃক পঠিত হয়। সঙ্গীতোৎসাহী ও সঙ্গীতজ্ঞ রাজা স্বর্গীয় নরেন্দ্রলাল খান বাহাদুরের পুত্র কুমার শ্রীযুক্ত বিজয়কৃষ্ণ খান বাহাদুর অভ্যর্থনা সমিতির সভাপতি ছিলেন। সম্পাদক মহাশয়ের প্রস্তাবে যদুচাঁদাৰ্য্য শ্রীযুক্ত দুলভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য সভাপতি মনোনীত হন এবং তিনি উক্ত আসন গ্রহণ করেন। বলিকাতা হইতে সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী, দেবেজনাথ দে, শীতলপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের পৌত্রী বীণাপাণি মুখোপাধ্যায়, যোগীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, অনন্তকুমার ঘোষ, প্রভৃতি উক্ত সভায় যোগদান করেন। বিষ্ণুপুর হইতে পরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, হারাধন দেবঘরিয়া, অতুলকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি এবং মেদিনীপুরের প্রবোধচন্দ্র দত্ত, গোষ্ঠবিহারী চন্দ্র প্রভৃতি সম্মিলনীতে যোগদান করেন। স্থানীয় বালক বালিকাগণের সঙ্গীত প্রতিযোগিতা একদিন নির্দ্ধারিত ছিল, পারদর্শীতাহুয়ায়ী তাহার পদক এবং মানপত্র পুরস্কার পাইয়াছিল। অল্পবয়স্কা বালিকা কুমারী বীণাপাণির গান এবং হারমোনিয়ম বাদ্য শুনিয়া, গোপেশ্বর বাবু অতিশয় সন্তুষ্ট হইয়া তাহাকে একটা স্বর্ণপদক প্রদান করিবার প্রস্তাব করেন। মেদিনীপুর নিবাসী শ্রীযুক্ত বঙ্কিমচন্দ্র ঘোষাই এই সম্মিলনীর জন্ত কলিকাতার গায়ক বাদকগণকে লইয়া যাইবার জন্ত বিশেষ পরিশ্রম করেন। তিনি উক্ত সভায় ধ্রুপদও গাহিয়াছিলেন। দুলভ বাবু তাঁহাকে গানের জন্ত ও অক্লান্ত পরিশ্রমের জন্ত একটা রৌপ্যপদক প্রদান করিতে স্বীকৃত হন। মেদিনীপুরে এই প্রকার সঙ্গীত প্রচারের জন্ত সম্মিলনীর উৎসাহদাতা, কর্মীবৃন্দ এবং নিমন্ত্রিত সঙ্গীতজ্ঞগণ সকলকেই এই প্রচেষ্টার জন্ত আমরা ধন্যবাদ জানাইতেছি।'



সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)



১০ম বর্ষ

শ্রাবণ, ১৩৪০ সাল

৪র্থ সংখ্যা

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

বাংলা ১৩০২ সালের শ্রাবণ মাসের রাখীপূর্ণিমার দিন, শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু) রংপুর জেলার অন্তর্গত গাইবান্ধা মহকুমায় তাঁহাদের থানসিংহপুর সদর কাছারী বাড়ীতে জন্মগ্রহণ করেন। তিনি শৈশব হইতেই পিতামাতার সহিত কলিকাতা ভবানীপুর অঞ্চলে বসবাস করিতেছেন। তাঁহার পিতা শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী রংপুর জেলার প্রসিদ্ধ জমিদার এবং মাতা শ্রীযুক্তা ব্রজবাবা দেবী কলিকাতা ভবানীপুরের প্রসিদ্ধ হাইকোর্টের উকিল, স্বর্গীয় কিশোরীমোহন রায় মহাশয়ের কন্যা। তাঁহার জ্যেষ্ঠ মাতুল স্বর্গীয় মনমোহন রায় মহাশয় ও তাঁহার পিতৃদেব মহাশয়ের সঙ্গীতপ্রেমিতি যথেষ্ট এবং তাঁহার নিজ বাড়ীতে তৎকালীন প্রসিদ্ধ ওস্তাদগণের সঙ্গীতচর্চা শ্রাব্য

হইত বলিয়া শৈশব হইতেই উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শ্রবণ করিবার যথেষ্ট সুযোগ পান এবং ব্যোবুদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে এই উত্তরাধিকারীহুত্রে প্রাপ্ত সঙ্গীত শুনিবার ও শিখিবার প্রবল ইচ্ছা তাঁহাকে অভিভূত করিয়া ফেলে। তখনকার দিনে কোন কোন অভিভাবক সন্তানগণকে ওস্তাদ রাখিয়া সঙ্গীত শিক্ষা দিতে ইচ্ছা করিতেন না, কিন্তু তাহার পিতা-মাতা সঙ্গীত শিক্ষায় পুত্রের আগ্রহ জানিতে পারিয়া বিখ্যাত ওস্তাদ স্বর্গীয় বিশ্বনাথ রাও মহাশয়কে তাঁহার সঙ্গীত শিক্ষকপদে নিযুক্ত করেন। ইহার কিছুদিন পরেই ময়মনসিংহ জেলার রামগোপালপুরের রাজা স্বর্গীয় যোগেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী বাহাদুরের দ্বিতীয় পুত্র কুমার যতীন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের একমাত্র কন্যা শ্রীযুক্তা

স্নেহলতা দেবীর সহিত বাংলা ১৩১২ সালের ১৫ই বৈশাখ তারিখে তাঁহার বিবাহ হয়। বামগোপালপুরের রাজবংশ সঙ্গীতাহুরাগের জ্ঞাত দেশবিখ্যাত। তাঁহার কনিষ্ঠ খুল্লতাত শম্ভুর কুমার শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী বাহাদুর একজন দেশবিখ্যাত তবলা বাদক ও তাঁহার ৩য় খুল্লতাত শম্ভুর কুমার শ্রীসৌরীন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী বাহাদুর একজন প্রসিদ্ধ খেয়াল গায়ক এবং জ্যেষ্ঠতাত শম্ভুর স্বনামধন্য শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় (গৌরীপুর) সঙ্গীত শাস্ত্র সম্বন্ধে বিশেষ পারদর্শী এবং সর্বপ্রকারের গান বাজনাতে বিশেষ দক্ষ। এইরূপে সকল স্থানে বিদ্বৎ সঙ্গীতের বহুল চর্চা থাকার দক্ষ এবং উপরোক্ত মহোদয়-গণের নিকট উৎসাহ পাইয়া তাঁহার সঙ্গীতাহুরাগ ক্রমশঃ বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হইতে থাকে। বিখ্যাত রাওয়ের মৃত্যুর পর কোরিম্বিয়ন থিয়েটারের প্রসিদ্ধ গায়ক “মাষ্টার পুরণে”র নিকট তিনি ঠুংরী, গজল ইত্যাদি শিখিতে আরম্ভ করেন এবং তৎপর ১৯২৪ খৃষ্টাব্দ হইতে তিনি সঙ্গীতচাৰ্য্য স্বর্গীয় শিবসেবক মিশ্র মহাশয়ের নিকট তাঁহাদের ‘ঘর-ওয়ানা’ খেয়াল গান শিখিতে আরম্ভ করেন। শিবসেবকজী তাঁহাকে পুত্রাধিক স্নেহে শেষজীবন পর্য্যন্ত প্রাণ খুলিয়া শিক্ষা দিয়াছিলেন। সঙ্গীত শাস্ত্র, কণ্ঠসঙ্গীত ও সেতার, এস্রাজ সম্বন্ধে মিশ্র মহাশয়ের নিকট হইতেই যাবতীয় ঘরওয়ানা ঢঙ প্রভৃতি বিশেষভাবে প্রাপ্ত হন। তাঁহার অমৃতগ্রন্থ না পাইলে তিনি গায়কগণ মধ্যে একরূপ প্রসিদ্ধিলাভ করিতে পারিতেন না। তিনি অনেক প্রসিদ্ধ ওস্তাদগণ হইতে কিছু কিছু শিক্ষা করিয়াছেন, তন্মধ্যে কয়েকজনের পরিচয় নিয়ে প্রদত্ত হইল :—

- (১) গোয়ালিয়রের প্রসিদ্ধ খেয়ালী মহম্মদ খাঁ,
- (২) রামপুরের প্রসিদ্ধ সারেকী বাদক মেহেদি হোসেন খাঁ,
- (৩) মাইহারের প্রসিদ্ধ স্বরোদী আলাউদ্দিন খাঁ, (৪) রামপুরের প্রসিদ্ধ বীণকার ৩উজীর খাঁর কনিষ্ঠ পুত্র সগীর খাঁ.
- (৫) ইন্দোরের প্রসিদ্ধ সারেকী বাদক ছোট্টে খাঁ, (৬) কানীর বিখ্যাত তবলচী মোলবীরাম মিশ্র, ইহার নিকট হইতে তিনি কেবলমাত্র তবলার ঠেকাগুলি শিক্ষা করেন; অগ্রাঙ্গ কঠিন এবং অপ্রচলিত তালের ঠেকা শিবসেবকজীর নিকট শিক্ষাকালীন প্রাপ্ত হন।

গোপালবাবুর বহু ছাত্র আছে, তন্মধ্যে শ্রীরাখালদাস মজুমদার, নিউ ইণ্ডিয়ান অর্কেষ্ট্রার পরিচালকের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। গোপালবাবু তাঁহার স্বর্গীয় সঙ্গীতচাৰ্য্য মিশ্র মহাশয়ের ছাত্র উদারতার সহিত ছাত্রগণকে বিশদ-রূপে শিক্ষা দিয়া থাকেন। তাঁহার পুত্রকন্যাগণকেও এখন হইতে গান বাজনা শিক্ষা দিতেছেন, কালক্রমে আশাকরি তাহারাও তাঁহার ছাত্র উচ্চদরের সঙ্গীতজ্ঞ হইয়া স্বনামধন্য হইতে পারিবে। তাঁহার সর্ববিধ গান জানা আছে (খেয়াল, ঠুংরী, ভজন, গজল, সাধুরা, সরগম ও তেলেনা ইত্যাদি) এখনও তিনি কোন প্রসিদ্ধ ওস্তাদ পাইলেই তাঁহার নিকট সমস্তে ছুপ্রাপ্য ঘরওয়ানা সঙ্গীত শিক্ষা করিয়া থাকেন। আমাদের সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা পত্রিকায় তাঁহার যে সমস্ত প্রবন্ধ ও গান প্রকাশিত হইতেছে তাহা দেখিলেই তাঁহার সঙ্গীত-জ্ঞান-গভীরতার প্রমাণ পাইয়া থাকি। ঈশ্বর সমীপে সতত প্রার্থনা করি, তিনি দীর্ঘজীবী হইয়া ভারতীয় বিদ্বৎ সঙ্গীতের কল্যাণ আনয়ন করুন।

স্বরলিপি

কেন আমায় পাগল ক'রে যাস্
ওরে চ'লে-যাওয়ার দল ।
আকাশে বয় বাতাস উদাস
পর্যাণ টলমল ॥

নাগ-কেশরের ঝরা কেশর
ধূলার সাথে মিতা,
গোধূলি সে রক্ত আলোয়
জ্বালে আপন চিতা ।

প্রভাত তারা দিশাহারা,
শরৎ মেঘের ক্ষণিকধারা,
সভা-ভাঙার শেষ বীণাতে তান লাগে চঞ্চল,
ওরে চ'লে-যাওয়ার দল ॥

শীতের হাওয়ায় ঝরায় পাতা
আমলকী বন মরণ-মাতা,
বিদায় বাঁশির সুরে বিধুর সাঁঝের দিগঞ্চল,
ওরে চ'লে-যাওয়ার দল ॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

ঝা গা -১ মা -পা II {গমা -১ গা মা -গণা গা -দা I দা -১ -গদা পা -১ -১ -১ I
কে ন ০ আ ০ . মা ০ য় পা গ ০ ল্ ক ০ রে ০ ০ ০ যা ০ ০ ০

(-১ -১ দা ^মপা -১ মা -মপা I গা -মা -ঝা | গা -১ মা -পা I
০ স্ ও রে ০ চ ০ ০ লে ০ ০ যা ও যা য়

গমা -গা ঝা গা -১ মা -পা))I -১ -১ পা পা -১ পা -১ I
দ ০ ল্ কে আ ০ স্ ০ আ কা ০ শে ০

পা -১ পা পা -১ পা -কপা I দা -১ -না -১ -১ -১ -১ I
ব য় বা তা *স্ | উ ০ ০ দা ০ ০ ০ ০ স্

না সী -১ | স্বী -১ | সী -১ I নসী -না দা | পা -১ | মা -পমা I
প রা গ্ ট ০ ল ০ ম ০ ল্ ও রে ০ চ ০ ০

পা -মা -স্বী | গা -১ | মা -পা I গমা -গা স্বী | গা -১ | মা -পা II
লে ০ ০ যা ও ঘা ব্ দ ০ ল্ কে ন ০ আ ০

II{দা দা -১ | না -১ | সী -১ I স্বী স্বী -সী | সী -না | সী -১ I
প্র ভা ত্ তা ০ রা ০ দি শা ০ হা ০ রা ০

না সী -সী | স্বী -১ | সী -১ I না সী স্বী | নসী -না | দা -১ I
শ র ত্ ০ মে ০ ঘে ব্ ফ গি ক ধা ০ ০ রা ০

সী সী -১ | সী -১ | সী -১ I সী -স্বী -গা | গা -দা | দা -পা I
স ভা ০ ভা ০ যা ব্ শে ব্ বী গা ০ তে ০

পা -গা গা | গা -দা | দা -গদা I পা -১ দা | মপা -১ | মা -পমা I
তা ন্ লা গে ০ চ ০ ন্ চ ল্ ও রে ০ চ ০ ০

গা -মা -স্বী | গা -১ | মা -পা I গমা -গা স্বী | গা -১ | মা -পা II
লে ০ ০ যা ও যা ব্ দ ০ ল্ কে ন ০ আ ০

II{সা -স্বমা সা | মা -১ | মা -১ I মা মা -১ | মা -১ | গা -পা I
না গ্ ০ কে শ ০ রে ব্ ঝ রা ০ কে ০ ০ ০

পমা -১ -১ | -১ -১ | -১ -১ I সমা মা -১ | মা -১ | -গা -পা I
শ ০ ০ ০ ০ ০ ব্ ধ ০ লা ব্ সা ০ ধে ০

পা মা -ঁ | -ঁ -ঁ -ঁ | -ঁ -ঁ I মা মা -ঁ | মপা -গা | গা -ঁ I
মি ভা ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ গো ধ্ ০ | লি ০ | সে ০

মা -ঁ দা | দা -ঁ | -না -সাঁ I সাঁ -ঁ -ঁ | -গা -ঁ | দা -ঁ I
র ক্ ত | আ ০ | ০ ০ লো ০ ০ | ০ ০ | ঝ্ ০

দা পা -ঁ | মা -ঁ | মগা -পা I পা মা -ঁ | -ঁ -ঁ | -ঁ -ঁ I
জা লে ০ | আ ০ | প ০ ন্ চি তা ০ | ০ ০ | ০ ০

{দা দা -ঁ | না -ঁ | সাঁ -ঁ I স্বাঁ স্বাঁ -সাঁ | সাঁ -না | সাঁ -ঁ I
শী তে ব্ | হা ও | ষা ষ্ ঝা ঝা ষ্ | পা ০ | তা ০

সাঁ -না সাঁগাঁ | সাঁ স্বাঁ -ঁ | সাঁ -ঁ I না সাঁ স্বাঁ | নসাঁ -না | দা -ঁ I
আ য় ল ০ | কী ০ | ব ন্ ম র ণ | মা ০ ০ | তা ০

সাঁ সাঁ -ঁ | স্বাঁ -ঁ | সাঁ -ঁ I সাঁ স্বাঁ সাঁ -গা | গা -দা | দা -পা I
বি দা য়্ | বা ০ | লি ব্ হু ০ রে ০ | বি ০ | ধ্ ব্

পপা গা -ঁ | গা -দা | দা -গদা I পা -ঁ দা | মপা -ঁ | মা -পমা I
সাঁ ০ বে ব্ | দি ০ | গ ০ ন্ চ ল্ ও | রে ০ | চ ০ ০

গা -মা -স্বা | গা -ঁ | মা -পা I গমা -গা স্বা | গা -ঁ | মা -পা II I
লে ০ ০ | ষা ও | ষা ব্ দ ০ ল্ কে | ন ০ | আ ০

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী

জাফর খাঁ ও প্যার খাঁর কনিষ্ঠ ভ্রাতা বাসৎ খাঁর নাম বঙ্গদেশে সুপরিচিত। বাসৎ খাঁ উনবিংশ শতাব্দীর সঙ্গীতনায়ক যথার্থই ছিলেন। গত শতাব্দীতে তাঁর তুল্য প্রতিভাশালী সঙ্গীতক্ষেত্রে আর কেহ ছিলেন না। বাসৎ খাঁর জন্ম আনুমানিক ১৭৮৭ খৃষ্টাব্দে। তাঁর পিতা ছজ্জু খাঁ তখন দিল্লী দরবারের প্রতিষ্ঠাশালী গায়ক ও বাদক—তাই সম্ভবত বাসৎ খাঁর দিল্লী নগরেই জন্ম। ছজ্জু খাঁর অপর ভ্রাতা জ্ঞান খাঁ নিঃসন্তান ও ফকীর ছিলেন। অপুত্রক জ্ঞান খাঁ তাই বাসৎ খাঁর বাল্যকালেই ছজ্জু খাঁর নিকট হতে তাঁকে পোষাপুত্ররূপে গ্রহণ করেন। বাসৎ খাঁ জ্ঞান খাঁর নিকটেই দীক্ষিত ও শিক্ষিত। ছজ্জু খাঁর অপর পুত্রদ্বয় জাফর খাঁ ও প্যার খাঁ সঙ্গীতবিদ্যায় অসাধারণ শিক্ষা ও পারদর্শিতালাভ করেছিলেন সন্দেহ নাই কিন্তু বাসৎ খাঁর শিক্ষা আরো সর্বতোমুখী ছিল। বাসৎ খাঁ শুধু গান বাজনা বা সঙ্গীতবিদ্যা নয় সংস্কৃত ধর্মশাস্ত্র ও পার্শী বিদ্যায় বিলক্ষণ পণ্ডিত ছিলেন ও ফকীর জ্ঞান খাঁর প্রভাবে আবাল্য মাহুষ হওয়ায় বাসৎ খাঁর ভিতরে ধর্মভাবের বিকাশ খুবই পরিষ্কৃত হয়ে উঠেছিলো। বাসৎ খাঁ পরিণত জীবনে একজন যথার্থ যোগীপুরুষ হতে পেরেছিলেন। জ্ঞান খাঁ প্রকৃতই নাদযোগের যোগী ছিলেন। তিনি বাসৎ খাঁকে বাল্য বয়সে সর্বদা কোলে পিঠে ক'রে মাহুষ করতেন। বাসৎ খাঁর উপর তাঁর স্নেহ খুবই প্রবল ছিল। শোনা যায় বাসৎ খাঁর শিক্ষারস্তুর পর বার বৎসর রবাবে শুধু সর্গম ও নানাবিধ অলঙ্কারই অভ্যাস করতেন হয়েছিল—তারপর জ্ঞান খাঁ বাসৎ খাঁকে নানাবিধ রাগ রাগিণী বাজাতে শিক্ষা দিয়েছিলেন।

বাসৎ খাঁর রবাবের হাত যেমন অতি সুমিষ্ট ছিল তাঁর কণ্ঠও তেমনি সুমধুর ছিল। দুঃখের বিষয় বাসৎ খাঁ যৌবন উত্তীর্ণ হবার পূর্বেই রবাবযন্ত্র ছেড়ে দিতে বাধ্য হন। কথিত আছে, যে একবার লক্ষ্মীর দরবারে কোনও সাধু মৃদঙ্গী এসে প্রতিযোগিতার জন্ত সকল গুণীদের আহ্বান করেন—তাঁর মৃদঙ্গের সঙ্গে সঙ্গতে কোনও গুণীই গাইতে বা বাজাতে পারলেন না, কেননা সাধুর লয়ের উপর যেরূপ অধিকার ছিল হাতও সেরূপ অসামান্য তৈয়ারী ছিল। যখন সকল গুণীরাই একে একে পরাজিত হলেন তখন বাসৎ খাঁ রবাব নিয়ে প্রতিযোগিতায় উপস্থিত হলেন। বাসৎ খাঁর নিকটে কিন্তু সাধুরই পরাজয় ঘটল। তখন সাধু বাসৎ খাঁর উপর আভিচারিক কোনও অত্যাচার করায় বাসৎ খাঁর দক্ষিণ হস্ত বাতব্যাধিতে আক্রান্ত হয়। তাই শেষজীবন পর্যন্ত বাসৎ খাঁ আর বাজাতে পারেন নি। তবে কণ্ঠসঙ্গীতে তিনি মৃত্যু পর্যন্ত নিখিলজনমগুলীকে মুগ্ধ ও ভাবে বিহ্বল ক'রে গেছেন। একবার তাঁর বিরচিত “দেশ” রাগিণীর একটি গান শুনে ওয়াজেদ্ আলি শা বাদশা আপন বহুমূল্য হীরকহার কণ্ঠ হ'তে খুলে বাসৎ খাঁকে পরিচয় দিয়েছিলেন।

বাসৎ খাঁ লক্ষ্মীর দরবার ভেঙ্গে যাওয়ার পর কলিকাতায় এসে বৎসরাধিক কাল মেটিয়াবুরুজে বন্দী ওয়াজেদ্ আলি শা'র নিকট ছিলেন। সে সময় সুপ্রসিদ্ধ ধার্মিক ও বিদ্বান ভূপতি হরকুমার ঠাকুর মহোদয় তাঁর নিকট রবাব ও সেতার শিক্ষা করেন। হরকুমার ঠাকুর একজন আদর্শ রাজা ছিলেন। তিনি সাধকাগ্রণীয় ছিলেন তন্ত্রশাস্ত্রে তাঁর যেরূপ অসামান্য অধিকার সঙ্গীত-সাধনায়ও

সেইরূপই তিনি অগ্রণীয় ছিলেন। তিনি কলিকাতায় একটি বিরাট সভা আহ্বান করে বহু বিদ্বান পণ্ডিত ও গুণীসমক্ষে বাসন্তী সাহেবকে দশসহস্র টাকা পারিতোষিক সহ তাঁকে “সঙ্গীতনায়ক” উপাধি দান করেছিলেন। বাসন্তী সাহেবও হরকুমার ঠাকুর মহোদয়কে একটি প্রশংসাপত্র লিখে দিয়ে গিয়েছিলেন যে ঠাকুর মহোদয় তাঁর যথার্থ সঙ্গীত-শিষ্য। বাসন্তী কলিকাতায় অবস্থান কালে বিখ্যাত রবাবী কাশিম আলি খাঁ তাঁর নিকট শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন। কাশিম আলি খাঁ বাসন্তী খাঁর জ্যেষ্ঠভ্রাতা জাফর খাঁর পৌত্র ছিলেন। কাশিম আলি খাঁর তুল্য যত্নসঙ্গীতে পারদর্শী বঙ্গদেশে কখনও কেহ আসেননি। বাসন্তী খাঁর শিক্ষাতেই কাশিম আলি খাঁ এত অগ্রসর হতে পেরেছিলেন। বাসন্তী খাঁর অপর শিষ্য নিয়ামতুল্লা খাঁ স্বরোদীও ভারতে সুবিখ্যাত। নিয়ামতুল্লার পুত্র কৌকভ খাঁ আজ জগদ্বিখ্যাত। কেরামতুল্লা খাঁ সাহেবও

নিয়ামতুল্লার অপর পুত্র। কলিকাতা মহানগরী কেরামতুল্লা খাঁ সাহেব ও কৌকভ খাঁ সাহেবের গুণগণনার কথা কখনও ভুলতে পারবে না। কেরামতুল্লা খাঁ সাহেবের স্বরোদ শুনবার সৌভাগ্য যাদের হয়েছে ও যারা তাঁর প্রকৃত তালিমের বাঞ্ছনা শুনেছেন তাঁরা জানেন যে কি বস্তু কেরামতুল্লা খাঁ সাহেবের সঙ্গে সঙ্গে আজ ভারত হতে লোপ পেয়েছে। স্বরোদে রবাবের সঙ্গে আলাপ যদি কোথাও কেহ বাজাতে পেরে থাকেন, তবে নিয়ামতুল্লা ও তাঁর পুত্ররাই শুধু পেরেছেন। অত্যাশ্চর্যরূপে স্বরোদী বীণা ও সুবাহারের অঙ্গ নিয়েছেন কিন্তু এঁরাই প্রকৃত রবাব-অঙ্গে বাজাতেন। বাসন্তী খাঁর মাত্র ছয় মাসের তালিমে নিয়ামতুল্লা ভারতের শ্রেষ্ঠ স্বরোদী হতে পেরেছিলেন এ থেকে আমরা বুঝতে পারব বাসন্তী খাঁ কি প্রকার গুণী ছিলেন।

ক্রমশঃ

গান

ত্রিক্ষেত্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়

ঘনায় নিবিড় নিকষ কালো
মেঘের আঁধার ওই;
সজল সমীর কাঁদায় মন
কেমন করিয়া রই।

দরশন দাঁও বারেক বঁধু—
নয়নে অতল স্বপন-মধু,
সরম ধরম চরণে সঁপি’
মরণ বরিয়া লই।

সকরণ আঁখি নিমেষ-হারা
চাহি’ দিগন্ত পানে;
শূন্য জীবন উতল আজ
ব্যাকুল বাদল গানে।

উদাস হৃদয় আঁধারে ছায়,
আঁচল লুটায় ধূলাতে হায়,
আতুর আঁখির কাণায় খালি
দরিয়া দূলে অথই।

স্বরলিপি

ভিলক কামোদ—ত্রিতাল

নীরভরণ কৈসে ষাঁউ সখিরি ডগর চলত মোসে করতু রারময়।
এয়ায়সো চঞ্চল চপল নট হট খট মানতু ন কাছকী বাত
বিনতি করত ময়তো গাইরি হার ॥

সঙ্গীতাদ্যাপক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের ছাত্র, শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

সরা পা রা রপা মা গসা রা গা গা -। সা গা ন্‌সা -। ন্‌ পা
নৌ০ ০ র ভ০ র ন০ কৈ সে ষাঁ ০ উ স খি০ ০ রি ০

পা পা ন্‌ সা রা গা সা রা মা পা ধা পা গা গা সা -।
গ র চ ল ত মো সে ক র তু রা ০ র ময় ০

অন্তরা

পা ধা মা পা না না না না না সঁ সঁ সঁ ' সঁ সঁ সঁ রঁ
এয়া সো চ্‌ চ ন ট হ ট খ ট মা ন

+ গঁ সঁ সঁ রঁ ' গঁ সঁ -। সঁ পা না সঁ রঁ | না সঁ পা পা
তু না কা হ কী বা ০ ত বি ন তি ক ত ময় তো

গা ধা পা মা গা রা গা সা
গা ই রি হা ০ ০ ০ র

শব্দতত্ত্ব

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

যে সমস্ত মৌলিক উপকরণে (Element) এই পৃথিবী গঠিত, যথা—বায়ু, জল, আলোক প্রভৃতি তাহাদের প্রত্যেকটিকে বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে, তাহারা কতকগুলি উপকরণ মিশ্রণের ফল; শব্দও যে সেইরূপ উহার অন্তর্নিহিত কতকগুলি উপকরণের সমষ্টি, একথা আধুনিক অনেক এদেশীয় সঙ্গীতজ্ঞের নিকট নূতন বোধ হইলেও সহস্র সহস্র বৎসর পূর্বে আর্য্যবাসিরা যে জানিতেন তাহার প্রমাণ তাঁহাদের আবিষ্কৃত সঙ্গীত যন্ত্রে আজিও বিদ্যমান। তখনকাল দিনে আধুনিক বৈজ্ঞানিক যন্ত্র Sono ও Tonometer-এর উদ্ভব হয় নাই। তাহা সত্ত্বেও তাঁহারা শব্দকে কিরূপে এরূপ সূক্ষ্মভাবে বিশ্লেষণ করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন তাহা ভাবিলে বিশ্বাসে অভিব্যক্ত হইতে হয়। গত ১৩৩৭ সালের দক্ষিণা স্মৃতিদিবসে শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত বাবু গৌরহরি মুখোপাধ্যায় মহাশয় তাহার সভাপতির অভিভাষণে অবশ্য জ্ঞাতব্য এই শব্দ সমষ্টির উপকরণ বা অংশ সমূহের বা হারমণিক ধারার উৎপত্তি বিষয়ের অবতারণা করিয়াছিলেন, এবং তাহা যে বিজ্ঞানসম্মত হইতেছিল তাহা বলা বাহুল্য মাত্র, কিন্তু দুঃখের বিষয় সভাস্থ দুই একজন ভক্ত-লোকের অনুরোধে তাঁহাকে এ সম্বন্ধে বিস্তৃতভাবে আলোচনা করা হইতে নিবৃত্ত হইতে হয়। গৌরহরি বাবু তাহার বক্তৃতার সমর্থন করিতে মাত্র বলিয়াছিলেন যে শব্দের এই বিধি উদ্ভব সম্বন্ধে আলোচনা তিনি কোনও একখানি সংস্কৃত গ্রন্থে দেখিয়াছিলেন, কিন্তু তিনি ঐ গ্রন্থের নামোল্লেখ না করাতে আমাদের ঐ পুস্তক দেখিবার সুযোগ ঘটে নাই, যাহা হউক এখন আমাদের শব্দ বিষয়ক আলোচনা করিতে হইলে ইউরোপীয় পদার্থতত্ত্ব

(Physicist) ও শব্দতত্ত্ববিদগণের (acoustics) সাহায্য গ্রহণ ব্যতীত অন্য কোনও প্রকারে শব্দের জটিলতা ভেদ করিতে সমর্থ হইবনা সেইজন্য এই প্রবন্ধে আমরা তাঁহাদের পদাঙ্ক অনুসরণ করিতে বাধ্য হইয়াছি।

এই সকল অবাস্তব কথা রাখিয়া এখন আমরা বুঝিতে চেষ্টা করিব হারমণিক ধারা কি এবং কি নিয়মে উহা উৎপত্তি হয়। Helmholtz বলেন, It is all but impossible to originate a simple sound unaccompanied by more or less of these affiliated oscillations. অর্থাৎ একটি সৎল বা সামান্ত মাত্র স্বর বা শব্দও ন্যূনাদিক পরিমাণে তাহারাই অন্তর্নিহিত স্পন্দন সমূহ ব্যতীত উৎপাদিত হওয়া প্রায় একরূপ অসম্ভব। আবার Dr. Stone বলেন, When a note is sounded on a musical instrument, in addition to the primary tone, there are produced a number of other tones in a progressive series, each note of the series being



লেখক

of less intensity than the preceeding অর্থাৎ যখন কোনও সঙ্গীত যন্ত্রে একটি স্বর ধ্বনিত হয়, তখন মূল বা আদ্যস্বরের সহিত অগ্রগমনশীল ধারায় কতকগুলি অন্ত্র প্রকার স্বরও নির্গত হয়, যে ধারার প্রত্যেকটি তাহার পূর্বটির অপেক্ষা শব্দে কম বলশালী হয়। শব্দের এই সকল বিধি পরিষ্কাররূপে প্রতিপন্ন করে যে, প্রায় সমস্ত প্রকার শব্দেই অন্তর্নিহিত কতকগুলি স্পন্দন বা অগ্রগমনশীল ধারায় কতকগুলি অন্ত্র প্রকার স্বর বিদ্যমান থাকে, যাহাদিগকে মূল বা আদ্যস্বরের সহিত উৎপত্তি উচ্চতর স্বর বা হারমণিক ধারা বলা হয়।

এইবার আমরা দেখিব কি নিয়মে উহা উৎপত্তি হয়। যদি কোনও তাঁত বা তারকে বিস্তৃত বা লম্বা করিয়া টানিয়া সংবদ্ধ করিবার পর আঘাত করিয়া স্পন্দিত করা যায় এবং ঐ স্পন্দনকে বায়ুতে সংক্রমিত করা যায় তবে দেখা যায় যে সমস্ত তাঁতটি কেবলমাত্র ক্ষণিকের জন্ত স্পন্দিত হইতেছে তারপর উহার অগ্রাগ্র অংশও খুব দ্রুততার সহিত ক্রমপর্যায়ে স্পন্দিত হইয়া কতকগুলি স্বর যাহা-দিগকে হারমণিক বা উচ্চতর স্বর কহে, উৎপাদিত হয়, সমস্ত তাঁতটির স্পন্দনের ফলে যে স্বর উৎপত্তি হয় তাহাকে মূল বা আদ্য স্বর কহে।

এইরূপে সমস্ত তাঁতের স্পন্দন তাহারই অর্ধেকটি অল্পগমন করিয়া মূল স্বরের অষ্টক উৎপাদন করে, তারপর তাহার এক তৃতীয়াংশ উহার পঞ্চম তাহার পর তাহার এক চতুর্থাংশ মূলের দ্বিতীয় অষ্টকের স্বর, তাহার পর এক-পঞ্চমাংশ দ্বিতীয় অষ্টকের মেজর তৃতীয় উৎপাদন করে তাহার পর এক-ষষ্ঠ, এক-সপ্তম প্রভৃতি করিয়া ক্রমে সিলীম হইয়া যায়। এই সকল হারমণিককে একত্রে হারমণিক কর্ড বা ধারা কহে। ইহাদের তৃতীয়, ষষ্ঠ নবম এবং দ্বাদশটি অপেক্ষাকৃত তীব্র এবং পঞ্চম, সপ্তম, দশম এবং পঞ্চদশটি উপরিলিখিত স্বর অনুপাতে যথেষ্ট কোমল হয়, যাহা নিম্নলিখিত চিত্র বা নক্সা, যাহাতে আবার দেখান হইয়াছে যে প্রতি সেকেন্ডে সম অনুপাতে দ্বিগুণ করিয়া স্পন্দন উৎপত্তি হয়, দৃষ্টে বেশ প্রতীয়মান হয়।



স স প ম গ প গ স র গ ঙ প ধ ব ন স

উপরে অঙ্কিত চিত্র বা নক্সাতে violin cello জাতীয় যন্ত্রের তাঁতের আনুমানিক স্পন্দনের গতির বিবরণ প্রদত্ত হইল, ঠিক এই একই প্রকার নিয়মে একটি পাইপ বা টিউব যথা—অর্গান পাইপ, Horns প্রভৃতি Ventil জাতীয় পিস্তল যন্ত্র মধ্যস্থ বায়ুস্তম্ভ স্পন্দনের ফলে হারমণিক ধারা উৎপত্তি হয় কিন্তু বিভিন্ন প্রকার অবস্থানুযায়ী স্পন্দন সমূহ বিভিন্ন প্রকার আকার ধারণ করে, ফলে হারমণিক ধারাও তদনুযায়ী মূর্তি পরিগ্রহ করে। ইহাও আর এক কারণ যাহার জন্ত নানাপ্রকার যন্ত্রের শব্দরূপ (quality) ভিন্ন ভিন্ন প্রকার হইয়া শব্দ পার্থক্য আনয়ন করে।

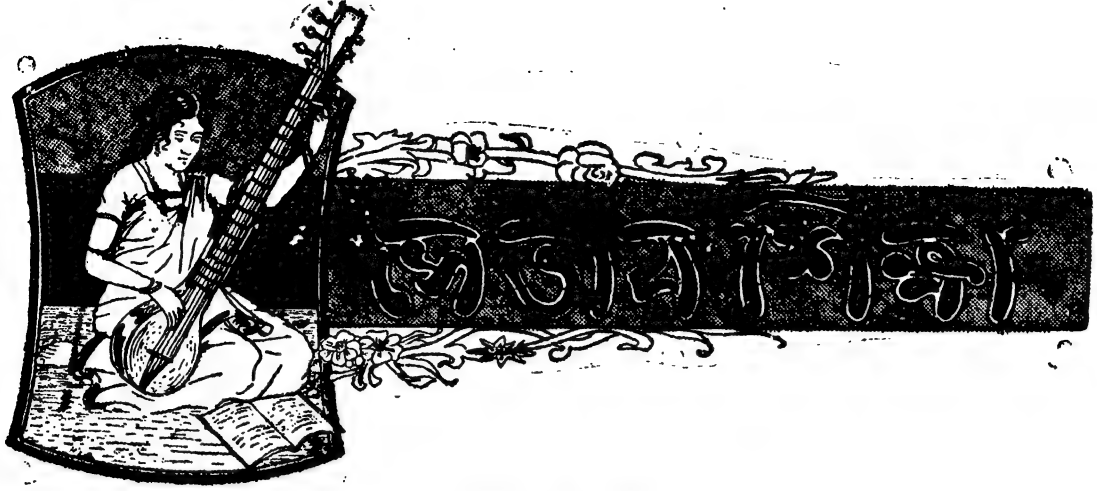
শব্দের এই সকল নিয়ম প্রবন্ধারম্ভে লিখিত, শব্দও তাহার অন্তর্নিহিত কতকগুলি উপকরণের সমষ্টি, এই কথার সত্যতা প্রমাণ করে আরও প্রমাণ করে যে এই সকল উপকরণের মিলনে স্বরের মিশ্রণ প্রকৃতি (Compound nature of the Tone) ও উহার মিষ্ট বা স্তম্ভিত্বকর হওয়ার জন্ত দায়ী। এ সম্বন্ধে Prof. Leslie বলেন "A musical note, far from being only a repetition of the same simple sound should be considered as the conjunction of subordinate sounds reiterated at proportionate intervals. The sweetness of this compound effect on Tone appears to depend on the frequent recurrence of interior unison, The secondary sounds which accompany the fundamental note are repeated only two, three or four times faster nor does the science of music admit of any proportions but, what arise from the limited combinations of these very simple numbers. * * * * * At the same time, in fact, that the whole cord oscillates its simpler proportion the half, the third and the fourth of its length, actually perform a set of intermediate vibrations. Article Acoustics Part ii by Prof. Leslie in Encyclop.

Brittanica P. P. 103, 109 অর্থাৎ একটি সঙ্গীতের স্বর একটি মাত্র সরল বা অবিমিশ্র শব্দের পুনঃ পুনঃ উত্থান (repetition) ত নহে বরং তাহাকে সমাহুপাতিক কাল ব্যবধানে পুনঃ পুনঃ অগ্রগমণশীল কতকগুলি (উহারই) অন্তর্ভুক্ত বা অন্তর্নিহিত শব্দের মিলন বলিয়া ধারণা করা উচিত। এই মিশ্রণের ফলের উপর, শব্দের মিষ্টতার ক্ষমতা, উহারই অন্তর্ভুক্ত বা অন্তর্নিহিত স্বরের ঘন ঘন অষ্টকের মিলনের উপর নির্ভর করে। মূল শব্দের সহিত উথিত অপ্রাথমিক বা গৌণ শব্দ সকল কেবলমাত্র উহার দুই, তিন বা চারি গুণ ত্রুততার সহিত পুনঃ পুনঃ উথিত হয়; সঙ্গীত বিজ্ঞান এই সকল রাশির সীমাবদ্ধ মিলনে উথিত স্বর সমূহ ব্যতীত অন্য কোনও প্রকারে উহাদের অংশ সমূহের সামঞ্জস্য হইতে পারে বলিয়া বিশ্বাস করে। * * * * * অপর পক্ষে, বাস্তবিক যখন সমস্ত তাঁতটি স্পন্দিত বা কম্পিত হইতে থাকে, তখন ইহার দৈর্ঘ্য সরল অংশ সমূহের সামঞ্জস্যে অর্দ্ধ এক-তৃতীয়, এক-চতুর্থ করিয়া সত্যই এক গুচ্ছ মধ্যবর্তী স্পন্দনের সৃষ্টি করে।

শব্দের স্রুত প্রসারী এই হারমণিক বিধি সন্মুখে এস্থলে অধিক আলোচনা করিয়া এই প্রবন্ধের কলেবর বৃদ্ধি না করিয়া সঙ্গীতে বিজ্ঞান ও কলার দিক দিয়া (Scientific and artistic side) ইহার আবশ্যকতা সন্মুখে কিঞ্চিৎ বিচার করিয়া এই প্রবন্ধ শেষ করিব। সঙ্গীতের বৈজ্ঞানিক ভিত্তির কথা এখানে উত্থাপন না করিলেও একথা নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে যে যখন কোনও সঙ্গীত যন্ত্র প্রথম আবিষ্কার হয়, সঙ্গীতিক কার্যে লাগাইবার পূর্বে পদার্থ বিজ্ঞানের গবেষণায় (Physical insitiga-

tion) বস্তু হয়; এবং ঐ আলোচনার ফলে তাহার শব্দরূপ সম্যক উপলব্ধি করিয়া সঙ্গীতে স্থানদান করিতে এই হারমণিক বিধিই সহায়তা করে বা আজ পর্যন্ত করিয়াছে। কলার দিক দিয়া বিচার করিলে দেখা যায় যে, সঙ্গীতের উপর উহার প্রভাব জ্ঞাত বা অজ্ঞাতসারে সর্বদাই সমভাবে বিদ্যমান, তাহার প্রমাণ Dr. Stone-এর উদ্ধৃত অংশে পূর্বে একবার পাইয়াছি, এখানে আবার এ সঙ্ক্ষে Helmholtz-এর আবার কয়েকছত্র উদ্ধৃত করা গেল Every musical tone in which harmonic upper partial tones can be distinguished may be considered in itself as a chord or Combinations of various simple tones. "Vid Elis' Translation P. 35 অর্থাৎ "প্রত্যেক সঙ্গীতিক স্বর যাহার হারমণিক উচ্চতর স্বর পৃথক করা যায় তাহাকে এককই একটি কর্ড বা অনেক প্রকার অবিমিশ্র স্বরের একত্র সমাবেশ বলিয়া পরিগণিত করা যায়।" স্বভাব ও শব্দতত্ত্ববিদগণের এই সকল গবেষণার ফল যদি সত্য বলিয়া ধরা যায়, তবে হারমণিক বিধি অনুযায়ী সঙ্গীতিক স্বরের সহিত স্বতঃই উদ্ভূত প্রকৃতির প্রথম কর্ড স. গ. প'র স্থান পরিবর্তন ও মিলনে স্বর সম্বাদ সৃষ্টি (Harmonise) করিয়া সঙ্গীতকে সাহায্য করিলে তাহাকে স্মৃতি ও শ্রুতি স্বপ্নকর হয় তাহা কোনওমতে অস্বীকার করা চলে না; তাহা ছাড়া সঙ্গীতের যে চরম উদ্দেশ্য বহুর মধ্য দিয়া একতা বা Resultant tone উৎপাদন করিয়া উহাকে পূর্ণাঙ্গ করা তাহাও এই হারমণিক ধারার উপর যে নির্ভরশীল একথাও বিজ্ঞান বা কলা কেহই অস্বীকার করে না বা করিতে পারে না।

* হারমণিক ধারার ভিত্তর অন্ত্যস্ত স্বরের সহিত কেবল বিকৃত মা ও নি'র উপস্থিতিই আর্ধ্য ঋষিদের উদ্ভাবিত সেতার, সুরবাহার, বাণা প্রভৃতি যন্ত্রে অন্ত্যস্ত পদ্যর সহিত ঐ দুটিকে সন্নিবেশ করিতে প্ররোচিত করিয়াছে। ঐ সকল যন্ত্রের আধুনিক অনেক বাদককে অন্ত্যস্ত বিকৃত স্বর বাদ দিয়া কেবলমাত্র ঐ দুটির সন্নিবেশের হেতু জিজ্ঞাসা করিলে, স্বর গ্রাম বদলাইয়া বাজাইবার সুবিধা হয় বলিয়া কারণ নির্দেশ করেন, তাহা যে সম্পূর্ণরূপে ভ্রমাত্মক তাহা হারমণিক বিধি প্রমাণ করে।



সেতারের গৎ

পূরবী—তেতাল।

সময় বৈকাল। ঠাট বিকৃত। দুই—মধ্যম। কোমল ঋষব। বাদী গান্ধার। জাতি—সম্পূর্ণ।

রচনা—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীমতী রেণুকা রায় চৌধুরাণী

রূপ—

ন্ ঋ গ ক্র প ০ প ক্র গ ম গ ০

ঋ গ ক্র ন ধ প ০ ক্র গ ম গ ০ ঋ স I

ন্ ঋ ঋ গা ঋ | গা -১ ক্র গা | পা -১ পা ক্র | গা মা গা -১ |
ডা ডিরি ডা রা ডা ০ ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা ০

গা ক্র ক্র না ধা | পা -১ পা ক্র | গা মা গা -১ | ঋ -১ সা -১ |
ডা ডিরি ডা রা ডা ০ ডা রা ডা ডা রা ০ ডা ০ রা ০

গা ক্র ক্র গা ধা | সঁ -১ না ঋা | সঁ -১ ক্র গা | ক্রা ধা সঁ -১ |
ডা ডিরি ডা রা ডা ০ ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা ০

গা ঋ ঋ গা মঁ | গা ঋা সা -১ | না ধধা পা ক্র | গা মা গা -১ |
ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা ০ ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা ০

গা পপা ক্রা ধা | পা না ধা সঁ | পা ক্র ক্র গা মা | গা ঋা -১ সা |
ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডা রা ডা

তান—

১। ^২ন্থা গথা গন্ধা পন্ধা | ^৩নধা পন্ধা গথা সধা I
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

২। ^০স'না ধপা ক্ষনা ধপা | ^১ক্ষপা গমা গথা সধা I
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

৩। ^২নন্ধা পন্ধা গন্ধা সা | ^৩স'না ধপা ক্ষগা ধসা I
ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডারা

৪। ^০গথা গন্ধা গন্ধা সা | ^১নধা নধা' স'না স' | ^২গন্ধা পা নধা পা |
ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডা ডারা ডা

^৩স'না ধপা ক্ষগা ধসা | ^০গ'থা' স'না স' , পা, | ^১ক্ষপা গমা গথা সা I
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা রা ডা ডি ডা ডা ডা ডা

বন্ধার—

৫। ^২ধগা ক্ষগা গা ধসা | ^৩০ ০ ০ ০ | ^০ধ'না সা ০ ০ I
ডারা ডারা ডা রা ডা া া া া ডারা ডা া া

^১ন'সা ধা ০ ০ | ^২সধা গা ০ ০ | ^৩ধগা পা ০ ০ | ^০ক্ষধা স' ০ ০ |
ডারা ডা া া ডারা ডা া া ডারা ডা া া ডারা ডা া া

^১নধা' স' ০ ০ | ^২স' ০ ন০০০ | ^৩ক্ষ০০০ গ০০০ | ^০ধা০০০ গ০০০ |
ডারা ডা া া ডা রা া ডা ডা ডা ডা ডা

^১ধা০০০ স০০০ | ^২স'০০ ন০০ ধ০ | ^৩প০০০ ক্ষ০০০ | ^০গ০০ ম০০ গ০ | ^১ধা০০০ স০০০ I
ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা
(ক্রমঃ)

সঙ্গীত চিন্তামণি

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রী ব্রজেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী

প্রথম জ্যোতিঃ

শ্রী

শব্দব্রহ্ম এবং শারীর

বাক্ত এবং অবাক্ত, ভূত, বর্তমান এবং ভবিষ্যৎ—
এমন কি এই তিন কালেরও অতীত বাহা কিছু আছে
তৎ সমুদয়ই ওঙ্কার মাত্র। সকলই ব্রহ্ম; আত্মা ব্রহ্ম এবং
ওঙ্কারও ব্রহ্ম। ব্রহ্ম বাচ্য এবং ওঙ্কার বাচক। বাচ্য ও
বাচক সর্বদাই অভিন্ন। এই ওঙ্কারে পরা, পশুস্তী, মধ্যমা
এবং বৈশ্বরী রূপ চারি প্রকারের বাণী রহিয়াছে (?)।
বর্ণাত্মক শব্দের সহিত এই বাণীসমূহ সংবদ্ধ (অর্থাৎ
বর্ণাত্মক শব্দই বিভিন্ন অবস্থায় পূর্বোক্ত চারিপ্রকার বাণী
আকারে পরিণত হয়)। সুতরাং নাদের অধিষ্ঠান
ওঙ্কার। শব্দ উচ্চারণ মাত্রই তদ্বারা নাদ বা ধ্বনি
অভিব্যক্ত হইয়া থাকে। শব্দের জ্ঞান ব্যাকরণ-শাস্ত্র
হইতে হইয়া থাকে; কিন্তু চিন্তার অনেক বৃত্তি আহত
হইবার পর উহাদের যে ওঙ্কার রূপ পরিণতি, তাহা কেবল
সঙ্গীত হইতেই উৎপন্ন হইয়া থাকে। এইজগুই সঙ্গীত
হইতে নির্বিকল্প সমাধির সিদ্ধি হয়। কারণ, সবিকল্প
সমাধির অস্তে এবং নির্বিকল্প সমাধির প্রারম্ভে ব্রহ্মরন্ধ্রের
মধ্যে যে অনাহত নাদ উৎপন্ন হয়, উহা নির্বিকল্প সমাধির
ফল। গান্ধর্ব বেদের প্রচারক ভরত-মুনি জিজ্ঞাসুর
অন্তঃকরণে একাগ্রতা সম্পাদন পূর্বক বলিয়াছেন যে এই
উপবেদ পরম প্রয়োজনীয়—ইহা মোক্ষফলপ্রদ।

পূর্বোক্ত শব্দ বা নাদ আকাশের গুণ। যেখানে
আকাশ আছে সেইখানেই শব্দ অথবা নাদ তাহার গুণরূপে
বিद्यমান। আকাশ হইতে বায়ু, বায়ু হইতে অগ্নি, অগ্নি
হইতে জল এবং জল হইতে পৃথিবী এই প্রকারে

পঞ্চমহাভূতের উৎপত্তি হইয়াছে। আকাশের শব্দগুণ
বায়ুতে, অগ্নিতে, জলে এবং পৃথিবীতে সঞ্চারিত হইয়াছে।
দৃশ্য এবং অদৃশ্য সৃষ্টি এই পঞ্চমহাভূত হইতেই উৎপন্ন।
এই সকল সৃষ্টির মধ্যে শব্দ অথবা নাদ বীজরূপে অমুহ্যত
রহিয়াছে। অমুহ্যত স্থানও নাদশূন্য নহে।

নীল (জল) ব্রহ্মরূপ নর হইতে ব্যাপক। সেই নীল
বাহার অগ্নি তিনি (কারণ জলশায়ী ভগবান)ই নারায়ণ।
নারায়ণের নাভিকমল হইতে ব্রহ্মার উৎপত্তি হইয়াছে।
এই ব্রহ্মা পঞ্চমহাভূত, সূক্ষ্ম শরীর, দেবগণ, ইন্দ্র, বেদ,
যজ্ঞ এবং নক্ষত্রাদি ক্রমে সৃজন করিয়া পরে প্রজা বৃদ্ধি
করিবার অভিপ্রায়ে প্রজাপতিগণ (রজোগুণাত্মক
ক্রিয়াশক্তি) উৎপাদন করেন। এইরূপ প্রজাপতিগণ
এই চরাচরাত্মক জগৎ উৎপাদন করিয়াছেন। এই
প্রকারে সৃষ্ট জীবগণ নানাপ্রকার কন্দের ফলে বিভিন্ন
প্রকার স্থূহুঃখাদি ভোগ করিয়া থাকে।

চক্রবর্ণন

যোগশাস্ত্রানুসারে মানব-শরীরে দশটি চক্র আছে।
কোন কোন পণ্ডিতের মতে সাতটি এবং কাহারও মতে
ছয়টি চক্র আছে। সঙ্গীত-রসস্বাকারে এবং সঙ্গীত-রস-
কৌমুদীতে আধার, স্বাধিষ্ঠান, মণিপূর, অনাহত, বিশুদ্ধ,
ললনা, আজ্ঞা, মনঃ, সোম এবং সূর্য্যধর এই দশটি চক্রের
বর্ণনা আছে।

১। আধার-চক্র

গুহ্য লিঙ্গান্তরে চক্রমাধারাত্ম্যং।

(সঙ্গীত-রসস্বাকর)

গুহ্যে চতুর্দশ চক্রমাধারাত্ম্যং প্রতিষ্ঠিতম্।

(সঙ্গীত-রসকৌমুদী)

মলময় এবং লিঙ্গের মধ্যভাগে চতুর্দল বিশিষ্ট কমলের জায় আধার-চক্র অবস্থিত। উহার ঈশান কোণস্থ দল হইতে পরমানন্দের উৎপত্তি হয় এবং অগ্নি কোণস্থ দল হইতে সহজানন্দ, নৈমিত্তিক কোণস্থ দল হইতে বীরানন্দ ও বায়ু কোণস্থ দল হইতে যোগানন্দ উৎপন্ন হইয়া থাকে। আধার-চক্রে কুণ্ডলিনী নাম্নী ব্রহ্মশক্তি রহিয়াছেন ও সেই কুণ্ডলিনী আধার-চক্র হইতে ব্রহ্মরন্ধ্র পর্যন্ত গিয়াছেন।

২। স্বাধিষ্ঠান-চক্র

স্বাধিষ্ঠানং লিঙ্গমূলে ঘটপত্রং চক্রমস্ত্র চ। (সঙ্গীত-রত্নাকর)
চক্রঞ্চ লিঙ্গমূলে স্ত্রাং স্বাধিষ্ঠানস্ত্র যড়দলম্। (সং-রসকৌমুদী)
লিঙ্গমূলে যড়দল কমলাকৃতি স্বাধিষ্ঠান চক্র। উহার পূর্বদিকস্থ দল হইতে আরম্ভ করিয়া শেষ দল পর্যন্ত যথাক্রমে বিনয়, ক্রুরতা, গর্বনাশ, মুর্ছা, অবজ্ঞা এবং অবিশ্বাস উৎপন্ন হইয়া থাকে। এই চক্র কামশক্তির গৃহরূপে পরিগণিত হয়।

৩। মণিপুর-চক্র

নাভৌ দশদলং চক্রং মণিপুরক সংজ্ঞকম্। (সঙ্গীত-রত্নাকর)
মণিপুরাভিধং চক্রং নাভৌ দশদলং শুভম্।
(সঙ্গীত-রসকৌমুদী)

নাভিস্থানে দশদল-কমলবৎ মণিপুর নামক চক্র আছে। এই চক্রের পূর্বদিকস্থ দল হইতে যথাক্রমে নিদ্রা, তৃষ্ণা, ঈর্ষ্যা, খলতা, লজ্জা, ভয়, দয়া, মোহ, রাগেষ্ট্র এবং অবিষন্নতা উৎপন্ন হয়।

৪। অনাহত-চক্র

হৃদয়েহনাহতং চক্রং শিবস্ত্র প্রণবাক্রুতেঃ। (সঙ্গীত-রত্নাকর)
হৃদয়েহনাহতং চক্রং পত্রৈর্দ্বাদশভিযুতম্। (সং-রসকৌমুদী)
হৃদয়ে দ্বাদশ দলযুক্ত অনাহত চক্র আছে; উহা প্রণবমুক্তি মহাদেবের পূজাস্থান। এই চক্রের পূর্বদিকের দল হইতে যথাক্রমে চঞ্চলতা, বিতর্ক, অহুতাগ, আশা, প্রকাশ, চিন্তা, শুভেচ্ছা, অস্থতা, দম্ভ, বিবেক এবং অহঙ্কার উৎপন্ন হয়।

৫। বিষ্ণু-চক্র

কণ্ঠেষ্টি ভারতীস্থানং বিষ্ণুং যোড়শচ্ছদম্।
(সঙ্গীত-রত্নাকর)
যোড়শারং বিষ্ণুকাখ্যং কণ্ঠেষ্টি ভারতীস্থলম্।
(সঙ্গীত-রসকৌমুদী)

কণ্ঠে বিষ্ণু নামক যোড়শ দলযুক্ত চক্র আছে। উহা ভারতী অর্থাৎ বৈষ্ণবীর স্থান। ঐ চক্রের পূর্বদিকস্থ দল হইতে যথাক্রমে ওকার, উদগীথ, হ্র, ফট, বষট, স্বধা, স্বাহা, নমঃ ও অমৃত এই নয়টি এবং যড়জ, গাক্কার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত ও নিষাদ এই সাতটি স্বর উৎপন্ন হয়। এই নিমিত্ত সেই সকল স্বরের সিদ্ধির জন্ত তাহাদের স্থানরূপ যে যে দল আছে তাহাদের উপাসনা করা আবশ্যিক।

৬। ললনা-চক্র

ললনাখ্যং ঘটিকায়াং চক্রং দ্বাদশ পত্রকম্।
(সঙ্গীত-রত্নাকর)
ঘটিকায়াং মহাচক্রং ললনাখ্যং বিভাজতে।
(সঙ্গীত-রসকৌমুদী)

জিহ্বামূলে দ্বাদশ দলযুক্ত ললনা নামক চক্র অবস্থিত উহার পূর্বদিকস্থ দল হইতে যথাক্রমে মদ, মান, স্নেহ, শোক, খেদ, লোভ, অপ্রীতি, সন্ত্রম, উদ্ভি, শ্রদ্ধা, সন্তোষ এবং কুশলতা উৎপন্ন হইয়া থাকে।

৭। আঞ্জা-চক্র

ক্রমধ্যে দ্বিদলং চক্রমাজ্ঞা সংজ্ঞং ফলানিত্।
(সঙ্গীত-রত্নাকর)
আঞ্জাভিধং ক্রঃবামধ্যে দ্বিদলং চক্রম্চ্যতে।
(সঙ্গীত-রসকৌমুদী)

হৃই ক্রর মধ্যস্থলে দ্বিদলযুক্ত আঞ্জা চক্র। উহার প্রথম দল হইতে সত্ত্বগুণ এবং দ্বিতীয় দল হইতে রজঃ ও তমোগুণ উৎপন্ন হইয়া থাকে।

৮। মনশ্চক্র

ততোপ্যস্তি মনশ্চক্রং যড়দলং তৎফলানিত্।
(সঙ্গীত-রত্নাকর)

সেই আঞ্জা-চক্রের উপরে ছয় দলযুক্ত মনশ্চক্র। উহার প্রথম দল হইতে যথাক্রমে অপ্রজ্ঞান, রসজ্ঞান,

গন্ধজ্ঞান, রূপজ্ঞান, স্পর্শজ্ঞান ও শব্দজ্ঞান উৎপন্ন হইয়া থাকে।

২। সোম-চক্র

ততোহপি ষোড়শদলং সোমচক্র মিতীরিতম্।

(সঙ্গীত-রত্নাকর)

ষোড়শারং তদ্বৃদ্ধং সোমচক্রং বিদুবুধাঃ।

(সঙ্গীত-রসকৌমুদী)

মনঃচক্রের উপরিভাগে ষোড়শদলযুক্ত সোমচক্র। জীবের অবস্থিতি হেতু উহার পূর্ব প্রভৃতি দল হইতে যথাক্রমে কৃপা, ক্ষমা, সরলতা, ধৈর্য, বৈরাগ্য, ধারণা, আনন্দ, হাস্ত, রোমাঞ্চ, ধ্যান, স্থিরতা, উদ্যম, উদারতা, শুদ্ধতা এবং চিত্তের একাগ্রতা উৎপন্ন হইয়া থাকে।

১০। স্বধাধর-চক্র

চক্রং সহস্র পত্রস্ত ব্রহ্মরন্ধ্রে স্বধাধরম্।

(সঙ্গীত রত্নাকর)

ব্রহ্মরন্ধ্রে স্বধাধারং তৎস্বধাং ধারয়েত্ত্বশম্।

(সঙ্গীত রসকৌমুদী)

ব্রহ্মরন্ধ্রে (মণ্ডকে) সহস্র দলযুক্ত স্বধাধরচক্র। এই চক্র অমৃত বর্ষণ করিয়া শরীরের পুষ্টি সাধন করিয়া থাকে।

সঙ্গীত-রত্নাকরে উক্ত আছে—

অনাহত দলে পূর্বাষ্টমে চৈকাদশে তথা।

ষাদশে চ স্থিতো জীবো গীতাদেঃ সিদ্ধিমুচ্ছতি ॥

চতুর্থ ষষ্ঠ দশমৈর্দলে গীতাদি নশ্রুতি।

বিশুদ্ধেরষ্টমাদীনি দলাত্তষ্টো ত্রিতানিভূ ॥

দ্বাদ্যগীতাদি সংসিদ্ধিং ষোড়শং তদ্বিরামকম্।

দশমৈকাদশে পত্রে ললনায়ান্ত সিদ্ধিদে ॥

নাশকং প্রথমং তুর্ধ্যং পঞ্চমঞ্চ দলং বিদুঃ।

ব্রহ্মরন্ধ্রে স্থিতো জীবঃ স্বধায়া সংপ্লুতো যথা ॥

তুষ্টো গীতাদি কার্য্যানি সপ্তকর্ষণি সাধয়েৎ।

এবং শেষেযু পত্রেষু চক্রেষু লব্ধবস্থিতঃ ॥

জীবো গীতাদি সংসিদ্ধিং ন কদাচিদবাপ্নুয়াৎ ॥

অনাহত চক্রের পূর্ব দিকের দলে এবং তাহা হইতে অষ্টম, একাদশ ও ষাদশ দলে জীব প্রতিষ্ঠিত হইলে গীতাদির সিদ্ধিলাভ হইয়া থাকে এবং চতুর্থ, ষষ্ঠ ও দশম দলে অবস্থিত হইলে গীতাদি শক্তি নষ্ট হয়। তন্নিম্ন বিশুদ্ধ চক্রের অষ্টম প্রভৃতি আটটি দলে জীব অবস্থিত হইলে গীতাদির সম্পূর্ণ সিদ্ধিলাভ ঘটিয়া থাকে। বিশুদ্ধ চক্রের ষোড়শ দলটি সঙ্গীত বিনাশক। ললনা চক্রের দশম ও একাদশ দল সঙ্গীতে সুন্দররূপ সিদ্ধি দান করিয়া থাকে; এবং ঐ চক্রের প্রথম, চতুর্থ ও পঞ্চম দল সঙ্গীত-শক্তির বিনাশক। জীব যখন ব্রহ্মরন্ধ্রে অবস্থিতি হেতু স্বধাধারা প্রাপ্ত হইয়া সন্তুষ্ট হয় তখন অতি উত্তমরূপে গীতাদি কার্য সম্পাদন করিতে পারে। এতন্নিম্ন অন্ত্যান্ত চক্রে ও দলে অবস্থিত জীব কখনই গীতাদি বিষয়ে সিদ্ধিলাভ করিতে পারে না।

উপরিলিখিত বিবৃতি পাঠে ইহাই প্রতিপন্ন হয় যে সঙ্গীত বিষয়ে যাহারা পারদর্শিতা লাভ করিতে ইচ্ছা করেন তাঁহাদের পক্ষে শরীরের অন্ত্যান্ত স্থান অপেক্ষা সরস্বতী-স্থান বা কণ্ঠনালিকা সম্বন্ধে জ্ঞান অর্জন করাই অত্যাবশ্যক।

ভারত্যাঃ কণ্ঠদেশে স্থলমতিলালিতং

ষোড়শারং বিশুদ্ধং

তস্মিন্ সপ্তধরাঃ স্রাঃ সকলজনমনো-

রঞ্জকাঃ ষড়্-জমুখাঃ।

চক্রস্ত ব্রহ্মরন্ধ্রে স্রুতি কিল সহ-

স্রারমেৎ স্বধাধ্যম্

নৃণাং জীবন্তদাঢ্যঃ প্রথমদলগতো

গীতসিদ্ধিং তনোতি ॥

কণ্ঠে ষোড়শদলযুক্ত বিশুদ্ধ নামক চক্র—সরস্বতীর মনোরম স্থান। সেই চক্রে জনমনোহারী ষড়্জাদি সাতটি স্বর অবস্থিত। ব্রহ্মরন্ধ্রে সহস্রদলযুক্ত স্বধাধার চক্র অবস্থিত; সেই চক্রের প্রথমদলসহ জীবের সংযোগ হইলে গীতের সিদ্ধি হইয়া থাকে।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

এবার হোলী খেলতে হবে চোখের জলে হয়।
আমার ফুলের বাগান ভেসে গেল অঁখির যমুনায়।

যারে নিয়ে সোনার স্বপন হ'ল রচনা
সেই রূপসী মুখের পানে আর না এখন চায়।

কোথায় কানন কোথায় মলয়, কোথায় ফুলের দল
বুকের মাঝে হা-হা-কার আর, চোখের কোলে জল।

আজকে যে মোর শূন্য ঘর আর শূন্য আঙিনা
মুগ্ধ আর কে জাগাবে কুকুমেরি ঘায়।

কথা—শ্রীরামেন্দু দত্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরবীন্দ্রমোহন বসু

II { ⁺সাঁ সাঁ -না | ^০সাঁ নসাঁ -রাঁ I ধা -সাঁ গা | ধা পা -গদা I পা -মজ্ঞা -াঁ |
এ বা ব্ হো ০লী ০ থে ল্ তে | হ বে ০০ চো ০থে ০ |

-রসা রা ন্ I সা -াঁ -াঁ | (-াঁ -াঁ -াঁ) } I -াঁ সা. সা I সগা রা -গা |
০ ব্ জ লে হায় ০ ০ | ০ ০ ০ ০ আ মাব্ ০ফু লে ব্ |

গা গা -াঁ I মা রা -মগা | সা -ন্ সা I সরা রমা মা | মা পা -ধা I
বা গা ন্ ভে সে ০০ | গে ০ ল আ ০খি ব্ | য মু ০

মপা -ধগা -সঁগা | -ধপা -গদা -াঁ I পা মজ্ঞা -াঁ | -রসা রা ন্ I সা -াঁ -াঁ |
না ০ ০ ০ ০ | ০ ০ য্ ০ ০ চো থে ০ ০ | ০ ব্ জ লে হায় ০ ০ |

-াঁ -াঁ -াঁ II
০ ০ ০

II মা⁺ পা -ধপা^০ | মা^০ গা -মা I পা না -া | সী সী -া I সী -রী মজ্জা^০ |
যা রে ০০ | নি য়ে ০ সো না ব্ স্ব পন্ ০ হ ০ ল ০

র'সী -রী না I সী -া -া | -া -া -া I পা -না না | সী সী -া I
০র ০ চ না ০০ | ০ ০ ০ সে ই ক প সী ০

গা গা -ধা | পা পা -ধা I গা -রী সী | গা ধা -গা I পা -া -া |
মু থে ব্ পা নে ০ আ ব্ না এ খ ন্ চা ০০

ধদা -া -া I পা মজ্জা -া | -রসা রা ন্ I সা -া -া | -া -া -া II
ম্ ০ ০ চো থে ০ ০ | ০ব্ জ লে হা ০ ০ | ০ ০ ০

II রগা⁺ রগা^০ -া | গা গা -গা I গমা রগা পমা | গরা সা -ন্ I সা গা -মরা |
কো০ ধা ০ | কা ন ন্ ০ কো ধা ০ ম্ ০ | ম ০ ল য্ কো ধা ০

গা পা -কা I পা -া -া | -া -মা -গা I মা ধা -া | গা ধা -া I
ফ লে ব্ দল ০ ০ | ০ ০ ০ ব্ কে ব্ মা কে ০

ধনা ধস'গা -া | ধা পা -া I ধা পা -া | মা গা -রগা I মা -া -া |
হা ০ হা ০ ০ | কা ব্ আ ০ চো থে ব্ কো লে ০০ জল ০ ০

-া -া -া I মা -পা ধপা | মা গা -মা I পা -না না | সী সী -া I
০ ০ ০ আ জ কে ০ | যে মো ব্ শ্ ০ জ ঘ ব্ আ ০

রাগের নাম	আরোহণ	অবরোহণ
হামীর-কল্যাণী—	সা রা গা জ্ঞা পা ধা না পা ধা না সা,	সাঁ না ধা পা জ্ঞা গা রা সা
হমন-কল্যাণী—	সা রা গা জ্ঞা পা ধা সা,	সাঁ ধা পা জ্ঞা পা গা রা সা
শাম-কল্যাণী—	সা রা গা জ্ঞা পা না সা,	সাঁ না পা ধা পা জ্ঞা গা রা সা
মোহন-কল্যাণী—	সা রা গা পা ধা সা,	সাঁ না ধা পা জ্ঞা গা রা সা
ভূপ-কল্যাণী—	সা রা জ্ঞা পা ধা সা,	সাঁ না ধা পা জ্ঞা গা রা সা
সারঙ্গ-কল্যাণী—	সা রা গা জ্ঞা পা ধা না সা,	সাঁ না ধা পা জ্ঞা গা জ্ঞা রা সা
শ্রব-নব—	সা রা গা জ্ঞা পা ধা সা,	সাঁ না ধা পা জ্ঞা গা সা
ভূরঙ্গী—	সা রা গা পা ধা না সা,	সাঁ না ধা জ্ঞা গা রা সা
শারদা মতী—	সা রা জ্ঞা পা ধা না সা,	সাঁ না পা জ্ঞা গা রা সা
নাগবগী—	সা রা গা জ্ঞা পা সা,	সাঁ না ধা পা জ্ঞা গা রা সা
কল্যাণ-কেশরী—	সা রা গা পা ধা সা,	সাঁ ধা জ্ঞা পা জ্ঞা গা রা সা
রাজা-কল্যাণী—	সা গা জ্ঞা ধা না সা,	সাঁ না ধা জ্ঞা গা রা সা
শাম্ভরগুরুম্—	সা গা জ্ঞা পা ধা সা,	সাঁ না ধা পা জ্ঞা গা রা সা
ধীর্গতুশী—	সা রা জ্ঞা পা ধা না ধা সা,	সাঁ না ধা পা জ্ঞা গা রা সা
যোগজ্যোতিঃ—	সা রা জ্ঞা পা না ধা সা,	সাঁ না ধা পা জ্ঞা গা রা সা
সিমোক-প্রিয়া—	সা গা রা জ্ঞা পা না সা	সাঁ না ধা জ্ঞা গা রা সা
দেশ-কল্যাণী—	সা রা গা জ্ঞা পা ধা পা না সা,	সাঁ ধা পা জ্ঞা গা রা সা
চিতাহতি—	সা রা জ্ঞা পা ধা না সা,	সাঁ না ধা পা জ্ঞা গা রা সা
মৃগ-নান্দন—	সা রা গা ধা না সা,	সাঁ না ধা জ্ঞা ধা গা রা সা
ক্রিষাভর্ণ—	সা রা গা জ্ঞা পা না ধা সা,	সাঁ না ধা জ্ঞা গা রা সা

এই মংগ্রকল্যাণী মেলই আধুনিক কালে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের কল্যাণ-ঠাট। পণ্ডিত ভাতখণ্ডে প্রাচীন মেল-গুলির সঙ্গে সমতা রাখিয়াই ১০টি ঠাট করিয়াছেন। শুধু কড়ি মধ্যম ব্যবহৃত হয় এমন সব ঔড়ব, খাডব ও সম্পূর্ণ রাগই এই ঠাটের অন্তর্গত। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে এই ঠাটের অন্তর্গত ১৪।১৫টি রাগরাগিণী আছে। পণ্ডিত ভাতখণ্ডে মহাশয়ের মতে হিন্দুস্থানী কল্যাণ ঠাটের অন্তর্গত রাগ-রাগিণীর লক্ষণ দিতেছি।

কল্যাণ ঠাট

ইমণ—	গা, রা, নরা, সা, গা, রগা, পক্ষগা, রা, পা, রা সা।
ভূপালী—	গা, রা, সধা, সা, রগা, পগা, ধপগা, রা, সা।
শুদ্ধ-কল্যাণ—	গা, রসা, রসা, ন্ধপা, ধসা, রগা, পগা রা, সা।
চন্দ্রকান্ত—	গা, রা, সা, ন্ধা, ন্ধপা, সা, গা, রগা, ধক্ষগা, পা, রা, স্ম।

জ্যেৎকল্যাণ—	সগা, পগা, পধপগা, রসা, পগা, পধগা।
মালতী—	সা, গপা, ক্ষগা, পা, না, সর্গা, নপা, ক্ষগা, পগা, সা।
হিন্দোল—	গা, সধা, ক্ষধসা, গা, ক্ষধনধা, ক্ষগা, সা।
হামীর—	সরসা, গমধা, নধা, সর্গা, নধা পা, ক্ষপধপা, গমরসা।
কেদার—	সমা, মপা, ধপমা, পধপমা, পমা, রসা।
কামোদ—	রপা, ক্ষপা, ধপা, গমপা, গমরসা।
শ্রাম—	মরা, নুগা, রা, ক্ষপা, ধপা, মরা, নুগা।
ছায়ানট—	ধপা রা, গা, মা, পা, মগমরা, সা।
গোড়-সারঙ্গ—	রসা, গরা, মগা, পক্ষধপা, মপা, রগা, পা, রসা।

এইবার দেখা যাইবে—রাগ-রাগিণীর নাম ও মেল বা ঠাট এক হইলে ও ভিতরকার স্বর কত প্রভেদ। কেন এমন হইল তার সমাধান করিতে গিয়া পণ্ডিতগণ এই বলিয়াছেন যে—মুসলমান-রাজত্বকালেই হিন্দুস্থানী সঙ্গীত নতুন রূপ ধারণ করিয়াছে। প্রাচীন রাগ-রাগিণীর যে সব গান শুনি, তাহা আদি হিন্দু-সঙ্গীতেরই স্বর মনে করি; কিন্তু তাহা মোটেই আদি-হিন্দু-সঙ্গীত নয়। মুসলমান-রাজত্বকালে তাহা সম্পূর্ণ নতুন রূপে বেশ পরিবর্তন করিয়াছে। এইরূপ ক্রম-পরিণতি সব-কিছুতেই হয়। এই ভারতীয়-সঙ্গীত ক্রমে আরও কত কি পরিবর্তন হইয়া যাইবে তার ঠিকানা নাই।

(ক্রমশঃ)

ভৈরব—ত্রিতাল (দ্রুতলয়)

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীরাখালদাস মজুমদার (নিউ ইণ্ডিয়ান অরকেস্ট্রার পরিচালক)

স্থায়ী

II {⁺সর্গা - সর্গা না | ^৩সর্গা সর্গা - সর্গা | ^০না সর্গা না দা | ^১- দা পা - I
গা মা পা মা | গা মা গা স্বা | - সা - দা | - না সা মা I
গা মা গা স্বা | গা মা পা দা | না দা - পা | - না দা না } II

অন্তরা

II {⁺মা দদা পা দা | ^০মা পা দা - | ^০না না সর্গা না | ^১সর্গা - - - I
সর্গা গর্গা - গর্গা | স্বা স্বা সর্গা - | না সর্গা স্বা সর্গা | না দা - পা } I
পা সর্গা - সর্গা | পা দা - দা | গা মা পা মা | গা স্বা - সা I

ମା ଶ୍ବା ଗା ଗା | ପା ଦା ନା ମା | ବା ଦା ପା ଗା | ଗା ଶ୍ବା ମା ବା I
 {ମା ଶ୍ବା ଗା - | ଶ୍ବା ଗା ଗା - | ଗା ଗା ପା - | ବା ପା ଦା - } I
 ମା - ମା ମା ପା | ଦା - ଦା ଗା | ଗା ଗା ପା ଦା | - ନା ଦା ନା II

ମହାବୀ

II {⁺ଦା ନା ମା - | ^୦ଦା ପା ଗା - | ^୦ପା ଦା ନା ନା | ^୧ମା - - - } I
 {⁺ବା ଶ୍ବା ଗା ଗା | ପା - - - | ^୦ଗା ଗା ଗା ଶ୍ବା | ମା - - - } I
 {⁺ପା ଦା ନା ମା | ନା - - - | ଦା - - - | ପା - - - } I
 {⁺ନା ଶ୍ବା ଗା ପା | ଗା - - - | ଶ୍ବା - - - | ମା - - - } I
 {⁺ମା ଶ୍ବା ମା - | ମା ଗା ଗା - | ^୦ଗା ପା ଗା - | ^୧ବା ଦା ପା - } I
 {⁺ମା ଶ୍ବା - ମା | ମା ଗା - ଗା | ଗା ପା - ବା | ବା ଦା - ପା } I
 ପା ଦା ନା ମା | ନା ଦା ପା ଗା | ଗା ଗା ପା ଦା | - ନା ଦା ନା II

ଆଭୋଗ

II {⁺ମା ଶ୍ବା - ମା | ^୦ମା ଶ୍ବା - ମା | ^୦ମା ଗା ପା | ^୧ବା - - - } I
 ମା ଶ୍ବା - ମା | ମା ଶ୍ବା - ମା | ମା ଦା ପା ଦା | ପା - - - } I
 {⁺ମା ଶ୍ବା ମା ଶ୍ବା | ବା - ବା - | ମା ଶ୍ବା ମା ଶ୍ବା | ପା - ପା - } I
 ମା ଶ୍ବା ମା ଶ୍ବା | ଦା - ଦା - | ମା ଶ୍ବା ମା ଶ୍ବା | ମା - ମା - } I
 {⁺ପା - - - | ପା - - - | ଦା - ପା - | ବା - - - } I
 ବା - - - | ବା - - - | ଗା - ବା - | ପା - - - } I
 ଗା - - - | ଗା - - - | ପା - ବା - | ଗା - - - } I
 ପା - ବା - | ଗା - ଶ୍ବା - | ମା - - - | ମା - - - } I

ପାଁ -ଂ ପାଁ ଦାଁ | ଗାଁ -ଂ -ଂ -ଂ | ମାଁ ନାଁ ଦାଁ ଦାଁ | ପାଁ -ଂ -ଂ -ଂ I
 ପାଁ ଦାଁ ନାଁ ମାଁ | ନାଁ -ଂ ନାଁ -ଂ | ଦାଁ -ଂ ନାଁ ନାଁ | ମାଁ -ଂ -ଂ -ଂ I
 ମାଁ ଶାଁ ଗାଁ ଗାଁ | ଗାଁ ଗାଁ ମାଁ ଦାଁ | ଗାଁ ମାଁ ଦାଁ ନାଁ | ମାଁ ଦାଁ ନାଁ ମାଁ I
 ଗାଁ ଶାଁ ମାଁ -ଂ | ଶାଁ ମାଁ ନାଁ -ଂ | ମାଁ ନାଁ ଦାଁ -ଂ | ନାଁ ଦାଁ ମାଁ -ଂ I
 ମାଁ ଶାଁ ଗାଁ ଗାଁ | ମାଁ ଦାଁ ନାଁ ମାଁ | ନାଁ -ଂ ଦାଁ ନାଁ | -ଂ ଦାଁ ମାଁ ଦାଁ I
 ଗାଁ ମାଁ ଗାଁ ଗାଁ | ମାଁ ଦାଁ ନାଁ ମାଁ | ନାଁ -ଂ ଦାଁ ନାଁ | -ଂ ଦାଁ ମାଁ ଦାଁ I
 ଗାଁ ମାଁ ଗାଁ ଗାଁ | ମାଁ ଦାଁ ନାଁ ମାଁ | ନାଁ -ଂ ଦାଁ ନାଁ | -ଂ ଦାଁ ମାଁ ଦାଁ I
 ଗାଁ ମାଁ ଗାଁ ଗାଁ | ମାଁ ଦାଁ ନାଁ ମାଁ | ନାଁ ଦାଁ -ଂ ମାଁ | -ଂ ଗାଁ ଦାଁ ନାଁ II

ବିଷୟ

II {ମାଁ ଦାଁ ଗାଁ ମାଁ | ମାଁ ନାଁ ମାଁ -ଂ | ମାଁ ଗାଁ ଗାଁ | ମାଁ ଶାଁ ମାଁ -ଂ } I
 ମାଁ -ଂ -ଂ -ଂ | ମାଁ -ଂ -ଂ -ଂ | ମାଁ -ଂ ମାଁ -ଂ | ମାଁ -ଂ -ଂ -ଂ I
 ଗାଁ -ଂ -ଂ -ଂ | ଗାଁ -ଂ -ଂ -ଂ | ମାଁ -ଂ ମାଁ -ଂ | ଗାଁ -ଂ -ଂ -ଂ I
 ଶାଁ -ଂ -ଂ -ଂ | ଶାଁ -ଂ -ଂ -ଂ | ମାଁ -ଂ ଶାଁ -ଂ | ମାଁ -ଂ -ଂ -ଂ I
 ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ | ଶାଁ ଶାଁ ଶାଁ ଶାଁ | ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ | ଗାଁ ଗାଁ ଗାଁ ଗାଁ I
 ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ | ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ | ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ | ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ I
 ମାଁ ମାଁ ଶାଁ ଶାଁ | ମାଁ ମାଁ ଗାଁ ଗାଁ | ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ | ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ I
 {ମାଁ -ଂ -ଂ -ଂ | ମାଁ -ଂ -ଂ -ଂ | ମାଁ -ଂ ମାଁ -ଂ | ମାଁ -ଂ -ଂ -ଂ I
 ଗାଁ -ଂ -ଂ -ଂ | ଗାଁ -ଂ -ଂ -ଂ | ମାଁ -ଂ ମାଁ -ଂ | ମାଁ -ଂ -ଂ -ଂ I

গা -১ -১ -১ | গা -১ -১ -১ | পা -১ মা -১ | গা -১ -১ -১ I
 পা -১ মা -১ | গা -১ ঙা -১ | সা -১ -১ -১ | সা -১ -১ -১ I
 {দা -১ -১ -১ | না -১ -১ -১ | সা -১ -১ -১ | সা -১ -১ -১ I
 গা -১ মা -১ | গা -১ ঙা -১ | সা -১ -১ -১ | সা -১ -১ -১ I
 {মা -১ পা -১ | দা -১ না -১ | সা -১ -১ -১ | সা -১ -১ -১ I
 গা -১ মা -১ | গা -১ ঙা -১ | সা -১ -১ -১ | সা -১ -১ -১ I
 {মা -১ মা পা | গা মা পা -১ | গা -১ ঙা -১ | সা -১ -১ -১ I
 পা -১ পা দা | মা -১ -১ -১ | গা ঙা গা মা | গা ঙা সা -১ I
 {সা -১ -১ -১ | ঙা -১ -১ -১ | মা -১ -১ -১ | মা -১ -১ -১ I
 গা -১ -১ -১ | মা -১ -১ -১ | পা -১ -১ -১ | পা -১ -১ -১ I
 মা -১ -১ -১ | পা -১ -১ -১ | দা -১ -১ -১ | দা -১ -১ -১ I
 পা -১ -১ -১ | দা -১ -১ -১ | সা -১ -১ -১ | সা -১ -১ -১ I
 {সা -১ না দা | পা মা গা মা | পা -১ মা গা | ঙা সা না সা I
 সা মা গা মা | গা ঙা গা মা | গা মা পা দা | মা পা দা -১ I
 পা -১ সা -১ | -১ -১ পা -১ | সা -১ -১ -১ | গা মা পা দা I
 মা পা দা -১ | পা -১ সা -১ | -১ -১ পা -১ | সা -১ -১ -১ I
 গা মা পা দা | মা পা দা -১ | পা -১ সা -১ | -১ -১ পা -১ II II

এই গংখানি সেতার, এস্রাজ, বেহালা, জলতরঙ্গ ও স্বরোদ সহ একত্রে বাদিত হইবে।

স্বরলিপি

* বসন্ত—তেভালা

অব্ মৈ পানিয়া ভরণ কৈসে যাউ, যাউরি

টিট লঙ্গরবা আচর পকড় নিত ধারে।

গুন পারে মোরি শাস ননদী দৌর দৌর ঘর আরে॥

জাতি—সম্পূর্ণ, সময়—রাত্রিকাল, নাদী—ষড়জ, সঙ্গীত—পঞ্চম, ব্যবহার—কোমল ঋষভ, দুই মধ্যম।

স্বরলিপি—ত্রিবিভূতিভূষণ দত্ত বি, এস্-সি

(পা ক্রপা গা ক্রা) II দা^০ ন^১ সা^২ না দা^৩ | পা^৪ -^৫ পা^৬ ক্রপা ক্রপদপা ক্রা^৭ গা^৮ -^৯ গা^{১০} ক্রা দা^{১১} I
ব ০ মৈ ০ পা নি যা ভ র ণ কৈ সে যা ০ ০ ০ ০ ০ উ ০ ০ যা উ ০

সা^১ না দা^২ পা^৩ -^৪ ক্রা^৫ গা^৬ ক্রা^৭ গা^৮ ঋ^৯ সা^{১০} -^{১১} সা^{১২} মা^{১৩} -^{১৪} গা^{১৫} I
রি ০ ০ ০ ০ টি ট লং গ র বা ০ আ চ ০ র

গমা^১ গমনা^২ দা^৩ পা^৪ -^৫ -^৬ ক্রা^৭ পা^৮ ক্রপা ক্রপদপা ক্রা^৯ গা^{১০} পা^{১১} -^{১২} ক্রপা গক্রা^{১৩} II
প ০ ০ ০ ০ ০ ড নি ত ধা ০ ০ ০ ০ ০ বে ০ ০ অ ব ০ মৈ ০

II গ^১ ক্রা^২ -^৩ গা^৪ -^৫ ক্রা^৬ দা^৭ সা^৮ -^৯ ঋ^{১০} -^{১১} সা^{১২} -^{১৩} -^{১৪} ন^{১৫} সা^{১৬} -^{১৭} I
ভ ০ ন পা বে ০ মো রি শা ০ স ন ০ ন দী ০

না^১ না দা^২ না^৩ | না দা পা^৪ -^৫ | ক্রপা ক্রপদপা ক্রা^৬ -^৭ গা^৮ | পা^৯ পা ক্রপা গক্রা^{১০} II
দা ০ র দা ০ র ঘ র | আ ০ ০ ০ ০ ০ বে ০ ০ অ ব ০ মৈ ০

* বসন্ত রাগের দুই প্রকার মত প্রচলিত, অত্র প্রকার মতে কোমল ঋষভ ও দুই মধ্যম ব্যবহার হয় এবং পঞ্চম বরকে বর্জিত করা হয়।

গৎ

ভীমপললী—কাওয়ালী

রচনা—শ্রীকালীদাস গুহ

স্বরলিপি—শ্রীতারাপদ মুখোপাধ্যায়

আস্থায়ী

II গা^০ গা গা^১ পা গা | গা^১ পা মা পা | জা^২ মা পা মা | জা^৩ রা সা রা I

গা^০ - সা - | জা^১ - - মা | পা^২ - - পা | পা^৩ - - পা I

পা^০ গা গা গা | পা^১ সা সা সা | গা^২ গা পা মা | জা^৩ মা পা - II

অন্তরা

II পা^০ পা জা^১ মা | পা^১ না - না | সা^২ জা^২ জা^২ রা রা | সা^৩ - সা - I

জা^০ - - জা^১ | রা^১ জা^১ মা - | জা^২ রা সা গা | ধা^৩ পা - - I

পা^০ গা গা গা | ধা^১ গা ধা গা | পা^২ ধা মা পা | জা^৩ মা পা - II

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদরা

আমার শেষ খেয়াতে সঙ্গে তোমার সঙ্গ যেদিন লব,
 এক তরীতে আবার দৌঁছে মুখোমুখী হব;
 আকাশ তখন মেঘে ছাওয়া
 থেকে থেকে বইবে হাওয়া
 যুথীর বনে কেউ-না-দেখা ফুটবে মুকুল নব।

সেদিন ছন্দ-গাঁথা কথার মালা লাগ্বে কোন কাজে!
 তোমার গলায় ছল্বে কি তা আঁধার নীরব সাঁঝে!
 সেদিন শুধু চোখের ভাষা
 মিটাবে কি মনের আশা

আমার সকল কথার শেষ কথাটি কেমন ক'রে কব ॥

কথা—শ্রীঅরীন্দ্রজিৎ মুখোপাধ্যায় এম, এ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিশ্বনাথ ঘোষ (অঙ্কগায়ক)

(সা -) II রা - পা মা গ রা - I রা গা রা | সা . না - I পা - না
 আ মার শে ০ ষ থে যা তে স ঙ্ গে তো মা র স ঙ্ গ

সা রা - I না সা - | - - - I সা গা - | গা - - I
 যে দি ন ল ব ০ ০ আ মার এ ক ত রী ০ তে

গা মা - | গা মা - I গা মা রা | মা জ্ঞা রগা I সা - - |
 আ বা র দৌ হে ০ মু ০ খো ০ মু খী ০ হ বো ০

- - - II
 ০ ০ ০

II রা মা রা | সা - - I - মা - - | - - - I মা পা - |
আ কা শ | ত থ ন্ মে ঘে ০ | ছা ও ঙা থে কে ০ |

- - - I রা গা ধা | পা - - I পা না - | - - - I
থে কে ০ ব ই বে | হা ও ঙা যু থী ০ | র ব নে

- সা - | - - - I পা পনা স'রা | সা গা ধা I ধা পা - |
কে উ না | দে থা ০ ফুট বে ০ ০ ০ | মু কু ল ন ব ০ |

- - - I গা - রা | সা না I পা - না | সা রা - I
০ " ০ স ঙ্ গে | তো মা র স ঙ্ গ | যে দি ন

না সা - | সা রা মা I গ'রা মা রপা | মা রা - II
ল ব ০ | আ মা র শে ০ ০ ম্ | থে ঙা তে

II { পা গা পা | গা মা - I পা গা পা | গা মপা - I পা না - |
ছ ন্ দে | গা থা ০ ক থা র্ মা লা ০ ০ লা গ্ বে |

ধা - রা I সা - - | - - - I না - - | - - - I
কো ০ ন্ কা জে ০ | ০ ০ ০ তো মা র | গ লা য়

- - সা | না স'না সা I না ধা স'রা | সা ধা না I গা - - |
ছ ল বে | কি তা ০ ০ আ ধা ব নী , র ব সা বে ০ |

-১ মা -১ } I রা মা -১ | পা -১ -১ I -১ -১ -১ | মা পা -১ I
(সে দি ন) } সে দি ন | ত ধু চো থে র ভা | ষা ০ ০

ধা -১ -১ | ৭ ধা -১ -১ I -১ ধণা সণা | ধা পা -১ I (পা রা -১ |
মি টা বে | কি ০ ০ ম নে ০ ০ র | আ শা ০ সে দি ০ |

মা -১ -১ I পা -১ মা | ধা পা -১ I (পা পধনা না) | না -১ -১ |
ন ত ধু চো থে র | ভা ষা ০ আ মা ০০ র | স ক ল |

-১ -১ -১ I -১ সী -১ | -১ -১ -১ I পা পধা স'রী | সী গা -১ I
ক থা র শে ষ ক | থা টা ০ কে ম ০ ০ ন | কো রে ০

ধা পা -১ | -১ -১ -১ I রা রমা পধা | পা মগা রগা I না সী -১ |
ক ব ০ | ০ ০ ০ ০ কে ম ০ ০ ন | কো রে ০ ০ ০ ক ব ০ |

-১ -১ -১ I গা -১ রা | সা ন্া -১ I প্া -১ ন্া | সা রা -১ I
০ ০ ০ স ঙ্ গে তো মা র স ঙ্ গ | যে দি ন

ন্া সা -১ | সা রা মা I ৭ রা মা রপা | মা রা -১ II
ল ব ০ | আ মা র শে ০ ০ ষ্ | থে য়া তে

স্বরলিপি

মিশ্র ঠৈরবী—একতাল

কত যে কেঁদেছি দ্বারে হৃদয় আমার জানে ।
তুমি সখা ছিলে জাগি ডাকিলে না অভিমানে ॥
শুধু গানে সাথী করি বৃকের বীণাতে ভরি
ফিরে যাই চুপি চুপি নীরব রাতির পানে ॥
বেদনার দীপ জ্বালি রাখিব দেউল তলে,
ভিজায়ে পরাণ ফুলে নয়ন শিশির জলে,
রাখিব ধূলির মাঝে দিবসের অবসানে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকুমারেন্দ্র আচার্য্য বি, এ,

II মা মা মা মা মা মা রা মা মা জ্ঞা রা সা I সা ঋ সা
ক ত ষে কেঁ দে ছি ষা ০ ০ রে ০ ০ হ্র দ য

সখা জ্ঞা মা জ্ঞা ঋ সা সা -া -া I পা -া পা -া পা পদা
জ্ঞা০ মা র জা ০ নে ০ ০ ০ ০ তু মি স ঋ ছি লে০

মপা -া -া -া -া -া I জ্ঞা মা -া মা দপা মা জ্ঞা -া -া
জ্ঞা০ ০ ০ গি ০ ০ ডা কি লে না অ০ ভি মা ০ ০ ০

সা -া -া II
নে ০ ০

II মা -া দা | দা -া গা | সা -া -া | সা -া -া I সা -া -া |
ও ০ ধু | গা নে ০ | সা খী ০ | ক ০ রি বু কে র |

সা গম্ভীরা সা | দা -া পা | -া -া -া I পা পা পা | -া পা পা |
বী গা তে | ভ ০ রি | ০ ০ ০ ফি রে যা | ই চু পি |

পা পদা পা | পা -া -া I জা মা মা | মা দপা মা | জা ধা সা |
চু ০ পি | ০ ০ ০ নী র ব | রা তি ০ র | পা ০ নে |

-া -া -া II
০ ০ ০

II সা ঋজা -া | -া জা -া | রা -া -া | গা -া -া I সা ঋ সা |
বে দ ০ না | র দী প জা ০ ০ | লি ০ ০ রা থি ব |

সধা জা মা | জা ধা -া | সা -া -া I সা সা সা | গ্ দ্ গ্ |
দে ০ উ ল | ত ০ ০ | লে ০ ০ ভি জা -য়ে | প রা গ |

সা -া -া | মা -া -া I জা মা দা | দা -া গা | সা দগমা জরসা |
ফু ০ ০ | লে ০ ০ ন য় ন | শি শি র | জ ০ ০ ০ ০ ০ ০ |

সা -া -া (মা পা পদা | দা দা দা | দপা মা জা | সা মজা দপমা)
লে ০ ০ I মা মা মা | মা মা মা | দা পা মা | জা জা গা I
রা থি ব ধু লি র | মা ০ ০ | বে ০ ০

সা ধা সা | সধা জা মা | জা ধা সা | সা -া -া II
দি ব সে | র ০ অ, ব | সা ০ নে | ০ ০ ০

স্বরলিপি

মূলতান—একতাল

আজি যাবার বেলায় যাও গো ভুলিয়া ব্যথা ভরা অভিমান
মিলনের স্মৃতি অতীতের বুকে মিশে হোক অবসান ।
কত যে বেদনা দিছি বার বার,
অপরাধ তুমি নিওনাকো তার,
তোমার দয়ার কণিকা পরশ কর মোরে কর দান ॥

কথা—শ্রী বঙ্কিমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

সুর—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রী প্রাণকৃষ্ণ চক্রবর্তী

স্বরলিপি—কুমারী প্রতিভা দাস

ব্যবহার—কোমল স্বা জ্ঞা দা ও কড়ি স্বা ।

আম্ভারী

(সা সা) II ^০ পা ক্কা পা | ^১ দা পা পা | ⁺ ক্কা পা ক্কা | ^৩ জ্ঞা স্বা সা I ^০ না সা জ্ঞা |
আ জি যা বা র | বে লা য | যা ও গো | ভু লি যা ব্য থা ভ |

^১ স্বা সা সা | ⁺ না -সা -সা | ^৩ সা I ^০ সা পা ক্কা | ^১ জ্ঞা পা ক্কা | ⁺ পা পা না |
রা অ ভি | মা ০ ০ | ন মি ল নে | র স্ব তি | অ তী তে |

^৩ না সা সা I ^০ সা সা সা | ^১ সা না দা | ⁺ পা -পা -পা | ^৩ পা II
র বু কে মি শে হ | ক অ ব | সা ০ ০ | ন

অস্তর

II ^০পা ^১ক্কা ^১জ্ঞা | ^১ক্কা ^১পা ^১না | ⁺সাঁ ^১সাঁ ^১সাঁ | ^১সাঁ ^১সাঁ ^১সাঁ | ^০সাঁ ^০জ্ঞা ^১ধাঁ |
ক ত যে | বে দ না | দি ছি বা | র বা র অ প রা |

^১ধাঁ ^১সাঁ ^১সাঁ | ⁺না ^১সাঁ ^১না | ^১দাঁ ^১পা ^১পা | ^০সাঁ ^১পা ^১পা | ^১দাঁ ^১পা ^১পা |
ধ তু মি | নি ও না | কো তা র তো মা বু | দ যা বু |

⁺ক্কা ^১পা ^১ক্কা | ^১জ্ঞা ^১ধাঁ ^১সা | ^১না ^১সা ^১জ্ঞা | ^১ধাঁ ^১সা ^১না | ⁺না ^১না ^১না | ^১সা II
ক গি কা | প র শ ক র মো | রে ক র দা ০ ০ | ন

১ম তান:—⁺জ্ঞমা ^১পনা ^১সাঁধাঁ | ^১সাঁনা ^১দপা ^১ক্কাজ্ঞা | I

২য় তান:—^০নসা ^১ধাসা ^১ধাঁজ্ঞা | ^১ধাঁজ্ঞা ^১ক্কাজ্ঞা ^১ক্কাপা | ⁺ক্কাপা ^১নসাঁ ^১ধাঁজ্ঞা |

^১ধাঁসাঁ ^১নদা ^১পক্কা II



স্বরলিপি

ভূপালী—তেতাল

নীর ভরণ কৈসে জাউ অকেলী

রাহা বাটমে ঠগ লাগত হৈ

সঙ্গ ন কোই সহেলী ॥

বাট ঘাট মে রোকত মোহন,

কৈসে করুঁ সখি মৈ অলবেলী ॥

কথা—শ্রীযোগেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিজয়কৃষ্ণ দাস (নচু)

জাতি—ওড়বা। বর্জিত—ম, ন। বাদী—গাছার। সমবাদী—ধৈবত।

রাজি প্রথমে প্রহরে গেষ।

আরোহণ—সা রা গা পা ধা সা।

অবরোহণ—সাঁ ধা পা গা রা সা।

পকড়—সা, সা ধা -। সা রা পা রগা।

আস্থায়ী

II { গা রা গা রা | সা ধা সা রা (পা -। গা গা | রগা পধা স'সাঁ ধপা) } I
{ নী ০ র ড | র ৭ কৈ সে জা ০ উ অ কে ০ ০ ০ ০ ০ লী

+
পা -। গা -। -। -। -। -। গা রা সা গা রা সা ধা -।
জা. ০ উ ০ রা ০ হা বা মে

আস্থায়ীর ॥ এইরূপ চিহ্নিত স্থান হইতে অন্তরা ধরিতে হইবে। ১ম তান আস্থায়ীর তৃতীয় তাল হইতে ধরিতে হইবে, অর্থাৎ “নীর ভরণ কৈসে জাউ অ”—এই পর্য্যন্ত গাহিয়া তান ধরিতে হইবে। ২য়, ৩য় ও ৫ম তান আস্থায়ীর সম হইতে অর্থাৎ “নীর ভরণ কৈসে”—এই পর্য্যন্ত গাহিয়া তান ধরিতে হইবে। ৪র্থ তান আস্থায়ী সমস্তটা গাহিয়া ফাঁক হইতে ধরিতে হইবে। ৬ষ্ঠ তান আস্থায়ীর প্রথম তাল হইতে অর্থাৎ “নীর ড—” এই পর্য্যন্ত গাহিয়া তান ধরিতে হইবে। তানগুলি একবার আ—০ ০ করে ও একবার “সরগম্” বলে গাইতে হবে।

—স্বরলিপিকার

⁺সা রা গা পা | ^৩গা রা গা - | ^০সা রা গা পা | ^১গা সা ধা পা |
 ঠ ০ গ লা | গ ত হৈ ০ স ০ ক ন | কো ই ০ ০ |

⁺সরা গপা ধস' র'গা | ^৩র'স' ধপা গরা সা II
 স ০ ০০ ০০ ০০ | হে ০ ০০ ০০ লী

অন্তরা

II { ^০গা - | পা ধপা | ^১স' স' স' - | ⁺স' রা গা র' | ^৩স' স' ধা পা } I
 { বা ০ ট ঘা ০ | ০ ট মে ০ | রো ০ ক ত | ঘো ০ হ ন }

{ ^০গা রা স' ধা | ^১গা পা ধা স' | ⁺সা রা গা পা | ^৩গপা ধস' স'স' ধপা } IIII
 { কৈ ০ সে ক | ক' ০ স ধি | মৈ ০ অ ল | বে ০ ০০ ০০ লী }

১ম তান:—^৩স'স' ধপা গরা সমা I
 আ ০ ০০ ০০ ০০

২য় তান:—⁺সরা গরা গপা ধস' | ^৩ধর' স'ধা পগা রসা I
 আ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

৩য় তান:—⁺স'পা র'স' ধস' ধপা | ^৩গপা ধপা পগা রসা I
 আ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

ପଞ୍ଚମୀ ତାନ :—^୦ଗରା ସଗା ରମା ଧ୍ମା | ^୧ଧ୍ମା ରଗା ପଧା ପଗା ⁺ରଗା ପଧା ମ'ମା ଧପା
ଆଠ ୦୦ ୦୦ ୦୦ | ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ | ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦

^୦ଗରା ମା ଗା ରମା I
୦୦ ୦ ୦ ୦୦

ଷଷ୍ଠୀ ତାନ :—⁺ମରା ଗମା ଧମା ଧପା | ^୦ଗମା ଧମା ରଗା ମ'ଧା | ^୦ପଗା ରମା ମ'ଧା ପଗା
ଆଠ ୦୦ ୦୦ ୦୦ | ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ | ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦

^୧ରମା ମ'ଧା ପଗା ରମା I ⁺ଜାଉଁ—
୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦

ସପ୍ତମୀ ତାନ :—^୧ଗରା ମରା ଗରା ଗମା | ⁺ଗମା ଧପା ଗମା ଧମା | ଗରା ମ'ଧା ପଗା ରମା
ଆଠ ୦୦ ୦୦ ୦୦ | ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ | ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦

^୦ଗରା ମ'ଧା ପଗା ରମା | ^୧ଗରା ମ'ଧା ପଗା ରମା I ଜାଉଁ—
୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ନୀଠ ରଢ ରଂ କୈସେ

স্বরলিপি

সোহিনী—একতালা (মধ্যলয়)

উষার সাগর সম	কভু দিশাহারা ছুটে এস তুলি'
দোলা দাও মম হিয়া	চেউয়ে চেউয়ে কলরোল
তাই তুমি প্রিয়তম	কাঁপি মৃদঙ্গে ও সারা অঙ্গে
তাই তুমি মরমিয়া ॥	উতরোল, চিতলোল ;
তব কুন্তল কাঁপে অরুণ আভায়	ফিরে নিৰ্জন পূর্ণিমা পানে
অঁখিকুল মেরা কৃষ্ণপাতায়	মর্মর জাগা কুঞ্জ কাননে—
জাগে বালুকার বিষাদের মত	রচ গুঞ্জরি তুমি অতি কানে কানে
কী যেন ছায়া।	কী যে সে মায়া।
তাই তুমি প্রিয়তম	তাই তুমি প্রিয়তম
তাই তুমি মরমিয়া।	তাই তুমি মরমিয়া ॥

কথা—শ্রীদেবীপ্রসাদ কর বি, এ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅশোকপ্রকাশ মিত্র বি, এস, সি

II { সঁ সঁ -ঁ না ধা -ঁ ক্ষা -ধা না -ঁ -নাঃ -সঃ I না ধা ক্ষা
উ ষা র সা গ র দো লা দা

-গা ক্ষা গা | ঋা -ঁ -ঁ সা -ঁ -ঁ I না সা না ধা না ধা
ও ম ম | হি ০ ০ ষা ০ ০ তা ই তু মি প্রি য়

ক্ষা -ধা -ঁ সা -ঁ -ঁ I সা -গা ক্ষা গা ঋা গা ক্ষা -গা সঁ
ত ম ০ ০ তা ই তু মি ম র মি ০ য়া

-ঁ -ঁ -ঁ II
০ ০ ০

(-া ক্ষা ধা) II{সী -সী সী সী সী সী -া সা নী সী -া I না সী না
০ ত ব কু ন ত ল কা পে অ রু ৭ আ ভা য় অা থি কু

ধা না ধা ক্ষা -ধা ধা | নসী ধনা -না I সী -গী গী গী গীঃ -ক্ষাঃ
ল ঘে রা কৃ ষ ন পা০ তা০ য জা গে বা লু কা ষ

গী গী ঋী -া সী সী I না -সী -ধা | -না -ক্ষা -ধা | -গা -ক্ষা -না
বি বা দে ব্ ম ত কা ০ ০ ০ ঘে ০ ন ০ মা

-ধা -সা -া II
০ ঋ ০ তাই তুমি প্রিয়তম—ইত্যাদি।

II{সা -গা গা গা গা গা | -সা ক্ষা ক্ষা | গা গা -গা I সা -ধা -ক্ষা
ক ভূ দি শা হা রা ছু টে এ স তু মি টে উ ধে

-গা -না -ধা ক্ষা ধা সী -া -া -া I না সী না ধা -না ধা
টে উ য়ে ক ল রো ল ০ ০ কা পি মু দা উ গে

ক্ষা ধা ক্ষা গা -ক্ষা গা I না ধা ক্ষা -গা ক্ষা গা সা -া -া
ও সা রা অ উ গে উ ত রো ল্ চি ত লো ল ০

-া -া -া II
০ ০ ০

II { সী গী গী গী গীঃ ক্রঃ | গী - ঞ্চী সী না সী I না - সী না
ফি রে নি ব্ জ ন | পু ০ গি মা গা নে য ব্ ম

ধা না ধা | ক্রা - ধা ধা না সী না I সা গা গা - ঞ্চী সা
র জা গা কু ০ জ কা ন নে র চ গুন ০ জ রি

না - ঞ্চী সা | - গা গা গা I গা - ক্রা - গা | - ক্রা - ধা - ক্রা | - গা - সী - ধা
তু ০ মি ০ অ তি কা ০ নে কা ০ নে কৌ ০ ০

না - ক্রা - ধা I গা - ক্রা না - ঞ্চী সা - ঞ্চী - ঞ্চী - ঞ্চী - ঞ্চী - ঞ্চী II II
০ যে ০ সে ০ মা ০ যা ০ ০ ০ ০ ০

তাই তুমি প্রিয়তম—ইত্যাদি।

স্বরলিপি

বেহাগ—তেতাল

লট উলঝে গুলঝায়ে না গুলঝে,
মেরে হাতন মেধি লগি হায়।
মাথেকি বি'দিয়া বিরস গয়ি হা
অপন হাত লগায়ে ॥

সুর শিক্ষক—মজঃফর খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রী নরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

II সা সা গা মা পা - নধা না সী নাঃ ধঃ পক্ষা গা মা গা - I
ল ট উ ল ঝে ০ গু ০ ল ঝা রে ০ না ০ গ ল ঝে ০

গা - ঞ্চী গা - ঞ্চী গা - ঞ্চী গা ক্রা পা ক্রা গা মা গা রা সা - ঞ্চী I
মে ০ রে ০ হা ০ ত ন মে ০ ধি ল গি ০ হ্যা য

লট—জটা। উলঝে—পাকিয়ে যাওয়া। গুলঝায়ে—খোলা বা ছাড়ান। মেধি—হাতে লাগাইবার মেদি
বন্ধের পাতার রং।

ଅନ୍ତରା

II পা -৭ সঁ সঁ সঁ সঁ সঁ সঁ -৭ ' সঁ সঁ রঁ সঁ নাঃ ধঃ পনা ধনা I
 যা ০ থে কি বিঁ দি য়া ০ বি র স গ য়ি ০ হাঃ ০০

গা মা গা -। পা -। না ধা সা। না ধা পা মা গা রা সা II II
হা ০ ত ল গা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ঘে

তান—

୧ । ସର୍ମା ଗର୍ମା ପର୍ମା । ସର୍ମା ଧର୍ମା ଗର୍ମା ପର୍ମା
 ଆଠ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦

୨। ମନା ଧନା କ୍ଳାମା ଗମା । ଗମା ପମା ଗରା ମନ୍ନା
ଆଠ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦

७। गमा पना मरुता मना । धपा मगा रसा न्मा ।
 अ० ०० ०० ०० ०० ०० ०० ००

গান

আর, সুলতান বি.এ

কে বলে পাষণী তোমায়

ওমা পাষণ দিয়ে গড়া ব'লে !

দুର୍ବলে বাঁচাতে তুমি

কোমল-প্রাণা পাষণ হ'লে।

ଓଝା । ଦୟାବତୀ ଜିନ୍ଦିବ ବାଳା ।

ঐযে হেরি মুণ্ডমালা

ও যে অত্যাচারীর বিষম জালা।

বিনাশ করে বুলাও গলে ।

অনাথ আতুর ভয়াতুর মা

তাদের তুমি চিরসুখী যা

ওমা সৰ্ব্ৱহাৰাৰ মা তুমি গো।

তাইতো শ্মশান বেছে নিলে ॥

স্বরলিপি

খান্সাজ মিত্র (টুংরী)—কাহানুবা

হায় নেয়ারী নেয়ারী শোভা দেখো মাধুরী ভরিসি,
অঁখিয়ন পেয়ারী পেয়ারী লাগে, মাধুরী ভরিসি।
সুন্দর সুন্দর ফুল ফুলনপে অলি, গরন গরন কুকত কোয়েলী,
হায় নেয়ারী নেয়ারী শোভা দেখো মাধুরী ভরিসি ॥
ডালিয়ঁ। কুমকে আশীষ শুনায়ে দেতি,
কলিয়ঁ। খিলকর মেরে মনকো লুভায়ে লেতি,
স্নেহকে পানিসে সিঁচু ময় বৃক্ষন্ মূলে,
মেরে পিয়াকে হায় ইয়ে বাগিয়ঁ। সদা ফুলে ফলে,
হায় নেয়ারী নেয়ারী শোভা দেখো মাধুরী ভরিসি ॥

স্বরলিপি—সঙ্গীত শিক্ষক ত্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)-র প্রথম কন্ঠা
কুমারী সবিতা লাহিড়ী (গীতা)

পা II	পঁধা	গঁসাঁ	সঁগাঁ	গঁধা	ধপা	পমা	রমা	রমপধা	মপা	মধা	পমজ্ঞা	রজ্ঞা
হায়	নেয়া	রী ০	নেয়া	রী ০	শো ০	ভা ০	ধে ০	খো ০০০	০ ০	ম ০	০ ০ ০	রিভ

+	রা	সা	পা II
রি	সি	হায়	

৩	সা	গা	গা	গা	১	রগমগরা	সা	+	সরা	গমা	৩	রগা	মপা	০	মা	ধা	১	পমজ্ঞা	রজ্ঞা
আঁখি	য়ন	পেয়া	রে	পেয়া ০০০	রে	লা ০	০ ০	পে ০	০ ০	মা	ধু	০ ০ ০	রিভ						

+	রা	সা	পা II
রি	সি	হায়	

II ০' মঃ পপা | ননা ননা | স'র' স'ম' | জ'র' স'র' | স'না স' | গা গা |
হুন্ দর | হুউন্ দর | ফু ০ ল ফু | লন পে ০ | অ ০ লি | গর ন |

+ ০ গা গা | গ'ধা পা | রমা পধা | স'গ'ধা পা | -' -' | ' পা | মপা মপধপা |
গ রন | কু ০ ক | তা কো ০ | যে ০ লি | ০ ০ | হ্যায় নেয়া রী ০ ০ |

১ মজ্জা রসা | + সগা গা | ০ গমা পা | ০ মপা মপধপা | ১ মজ্জরজ্জা রজ্জা | + রা সা | ০ ' পা II
নেয়া ০রী | শো ভা | দে ০ খো | মা ০ ধু ০ ০ ০ | রী ০ ০ ০ ০ ভ | রি সি | হ্যায়

II ০' গঃ গা | ১ মগা রসা | + ০' গঃ সগা | ০ গা গা | ০ গা গা | ১ গা গা | + মা গা |
ভা লি | রা ০ ০ ০ | বু ০ ম | কে আ | শী বশু | না যে | দে তি |

০ -' -' | ০' জঃ জা | ১ জা জা | + রগা মপা | ০ পদা পা | ০ পমা মপদপা | ১ মজ্জরা জা |
০ ০ | ক লিষা | খিল কর | মে ০ ০ ০ | ০ ০ রে | মন কো ০ ০ লু | ভা ০ ০ | যে |

+ রা সা | ০ -' -' | ০' মঃ পা | ১ না না | + স'র' স'ম' | ০ জ'র' স' | ০ র'জ' ম'প' |
লে তি | ০ ০ | মেহ কে | পা নি | সে ০ সি ০ | চু ০ ময় | ব ক স ০ |

১ মজ্জ' র'স' | + ন'স' -' | ০ -' -' | ০ প'স' স'স' | ১ স'র' র'ম' | + মজ্জ' জ'র' | ০ স'গা ধপা |
অনু মূ | লে ০ ০ | ০ ০ | মে ০ রেপি | ধা ০ কে ০ | হ্যায় এ ০ | বাগি রা ০ |

০ পঃস' গঃ | ১ ধপা ধমা | + পা -' | ০ ' পা | ০ মপা মপধপা | ১ মজ্জা রসা | + সগা গা |
স দা ফু | লে ০ ০ ফ | লে ০ | হ্যায় নেয়া রী ০ ০ ০ | নেয়া ০ রী | শো ভা |

০ গমা পা | ০ মপা মপধপা | ১ মজ্জরজ্জা রজ্জা | + রা সা | ০ ' সা II
দে ০ খো | মা ০ ধু ০ ০ ০ | রী ০ ০ ০ ০ ভ | রি সি | হ্যায়

II ⁺ না - পা | ^০ পা না পা | ^০ না সা সা | ^১ সা - সা I ⁺ পা না না |
ব ০ হ | ত বি ম | ল ০ হু | র ০ ভি প ব ন |

^৩ না সা সা | ^০ নসাঁ রসাঁ রসাঁ | ^১ গা ধা পা I ⁺ পা রাঁ রাঁ | ^৩ রাঁ - সা রাঁ রাঁ |
গা ব ত | পূ ০ ০ ০ ০ ০ | র ০ বী চ ল ত | র ০ বি ০ ০ |

^০ রাঁ - সা | ^১ রাঁ না সা I ⁺ পা না না | ^৩ না না সা | ^০ নসাঁ রসাঁ রসাঁ |
অ ০ হু | চ ল মে র ০ জু | প চি ম | হা ০ ০ ০ ০ ০ |

^১ গা ধা পা II
রী ০ ০

গান

শ্রীভববন্ধু সরকার

পর্যাণে আমার তোমার ছবি
দাও গো সখা দাও আঁকি',
বেহর মন-বীণা প্রেমের সুরে
উঠুক বেজে থাকি থাকি।

চকিতে হেরি রপের আলো,
যাক গো টুটে আঁধার ঘোর,
আঁখির কোলে তুফান তুলে,
কপোল বাহি' বন্ধু লোর;
সেই স্বর্ণায় যাক না ভেসে
চাওয়'-পাওয়ার যতক বাকী ॥

বাঁধন আমার লওগো খুলে,
পথের কথা দাও গো ব'লে,
ঐ চরণ ছোঁয়া ভকতি-জলে,
আবিল যত দাও গো ঠেলে,
গোপন হিয়ার ছায়ার তলে
থাক গো সখা গোপনে লুকি' ॥

স্বরলিপি

মিশ্র তিলককামোদ—দাদরা

বাদল রাতে পূব হাওয়াতে

তোমার গীতিখানি

এলো ভেসে হিয়ার পাশে

নিয়ে ব্যথার বাণী।

বকুল ঝরা বাদল বেলা

কাটাই মিছে তাই একেলা

শুনি বিজনে দূর গগনে

নীরব কানাকানি।

সকাল সাঁঝে আমার হিয়ায়

বাজে তোমার বেণু

ওগো ঝরে নীপ রেণু।

সজল ছ'টি অঁখির লাগি'

নিশি আমার যায় যে জাগি'

দেখা তোমার পাব এবার

জানি ওগো জানি ॥

কথা—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

II ⁺পা পা -১ | ^২পা ধা -১ I মপধা ^পমা গরা | গা ^৩সা -ন্না I প্ণা ন্ণা -১ |
বা দ ল্ রা তে ০ পূ ০০ ব্ হাও যা তে ০ তো মা ব্

-১ সা রা I সরা -গরা -সা | ^৩ন্না -১ -১ I মা -১ রা | -১ মা মা I
০ গী তি খা ০ ০০ ০ নি ০ ০ এ ০ ল ০ ভে মে

পা পা -১ | মা পা -১ I ^পরা -পা -১ | মা ^পমা -১ I গা -রা -রগা |
হি যা ব্ পা শে ০ নি ঘে ০ ব্য থা ব্ বা ০ ০০

^৩সা ন্ণা -১ I প্ণা ন্ণা -১ | -১ সা রা I সরা -গরা -সা | ^৩ন্না -১ -১ II
গী ০ ০ তো মা ব্ ০ গী তি খা ০ ০০ ০ নি ০ ০

II $\begin{matrix} + \\ \text{মা} \text{ পা} -\text{া} \end{matrix} \begin{matrix} ২ \\ \text{না} \text{ না} -\text{া} \end{matrix} \text{I} \begin{matrix} \text{সী} \text{ নসী} -\text{সী} \end{matrix} \begin{matrix} \text{না} \text{ নসী} -\text{া} \end{matrix} \text{I} \begin{matrix} -\text{ধণা} -\text{ধপা} -\text{মপা} \end{matrix}$

$\begin{matrix} \text{ব} & \text{কু} & \text{ল} & \text{ঝ} & \text{রা} & \text{০} & \text{বা} & \text{৮০} & \text{ল} & \text{বে} & \text{লা} & \text{০} & \text{০০} & \text{০.০} & \text{০০} \\ \text{স} & \text{জ} & \text{ল} & \text{হু} & \text{টী} & \text{০} & \text{আ} & \text{খি} & \text{০} & \text{বু} & \text{লা} & \text{গি} & \text{০} & \text{০০} & \text{০০} & \text{০০} \end{matrix}$

$\begin{matrix} -\text{ধণা} -\text{রী} -\text{সী} \end{matrix} \text{I} \begin{matrix} \text{সী} -\text{রা} \text{ না} \end{matrix} \begin{matrix} \text{ধা} \text{ পা} -\text{া} \end{matrix} \text{I} \begin{matrix} \text{মগা} -\text{রসা} \text{ সী} \end{matrix} \begin{matrix} \text{মা} -\text{া} \text{ মা} \end{matrix} \text{I}$

$\begin{matrix} \text{০০} & \text{০} & \text{০} & \text{কা} & \text{টা} & \text{ই} & \text{মি} & \text{ছে} & \text{০} & \text{তা} & \text{০০} & \text{ই} & \text{এ} & \text{কে} & \text{০} & \text{লা} \\ \text{০০} & \text{০} & \text{০} & \text{নি} & \text{শি}, & \text{আ} & \text{মা} & \text{বু} & \text{০} & \text{যা} & \text{০০} & \text{য়} & \text{যে} & \text{জা} & \text{০} & \text{গি} \end{matrix}$

$\begin{matrix} \text{মা} \text{ পা} \text{ না} \end{matrix} \begin{matrix} \text{সী} \text{ রী} -\text{া} \end{matrix} \text{I} \begin{matrix} \text{সরী} \text{ গরী} \text{ সী} \end{matrix} \begin{matrix} \text{না} \text{ সী} -\text{া} \end{matrix} \text{I} \begin{matrix} \text{সী} \text{ সী} \text{ পা} -\text{া} \end{matrix}$

$\begin{matrix} \text{শু} & \text{নি} & \text{বি} & \text{জ} & \text{নে} & \text{০} & \text{দু} & \text{০} & \text{বু} & \text{০} & \text{গ} & \text{গ} & \text{নে} & \text{০} & \text{নী} & \text{র} & \text{ব} \\ \text{দে} & \text{খা} & \text{তো} & \text{মা} & \text{বু} & \text{০} & \text{পা} & \text{০} & \text{০} & \text{ব} & \text{এ} & \text{বা} & \text{বু} & \text{০} & \text{জা} & \text{নি} & \text{০} \end{matrix}$

$\begin{matrix} \text{ধা} -\text{মা} -\text{া} \end{matrix} \text{I} \begin{matrix} \text{গা} -\text{রা} -\text{গা} \end{matrix} \begin{matrix} \text{সী} -\text{না} -\text{া} \end{matrix} \text{I} \begin{matrix} \text{পা} \text{ না} -\text{া} \end{matrix} \begin{matrix} -\text{া} \text{ সা} \text{ রা} \end{matrix} \text{I}$

$\begin{matrix} \text{কা} & \text{না} & \text{০} & \text{কা} & \text{০} & \text{০} & \text{নি} & \text{০} & \text{০} & \text{তো} & \text{মা} & \text{বু} & \text{০} & \text{গী} & \text{তি} \\ \text{ও} & \text{গো} & \text{০} & \text{জা} & \text{০} & \text{০} & \text{নি} & \text{০} & \text{০} & \text{তো} & \text{মা} & \text{বু} & \text{০} & \text{গী} & \text{তি} \end{matrix}$

$\begin{matrix} \text{সরী} -\text{গরী} -\text{সা} \end{matrix} \begin{matrix} \text{না} -\text{া} -\text{া} \end{matrix} \text{II}$

$\begin{matrix} \text{খা} & \text{০০} & \text{০} & \text{নি} & \text{০} & \text{০} \\ \text{খা} & \text{০০} & \text{০} & \text{নি} & \text{০} & \text{০} \end{matrix}$

II $\begin{matrix} + \\ \text{সরা} \text{ জা} -\text{জা} \end{matrix} \begin{matrix} ২ \\ \text{জা} \text{ জা} -\text{া} \end{matrix} \text{I} \begin{matrix} \text{রা} \text{ সা} -\text{রা} \end{matrix} \begin{matrix} \text{সা} \text{ না} -\text{বা} \end{matrix} \text{I} \begin{matrix} \text{সী} \text{ রা} \text{ সী} \text{ পা} -\text{া} \end{matrix}$

$\begin{matrix} \text{স০} & \text{কা} & \text{ল} & \text{সী} & \text{ঝে} & \text{০} & \text{আ} & \text{মা} & \text{বু} & \text{হি} & \text{জা} & \text{বু} & \text{বা} & \text{জে} & \text{০} \end{matrix}$

$\begin{matrix} \text{মা} \text{ মা} -\text{া} \end{matrix} \text{I} \begin{matrix} \text{গরা} -\text{গা} -\text{রা} \end{matrix} \begin{matrix} \text{সা} \text{ সা} \text{ সা} \end{matrix} \text{I} \begin{matrix} \text{সী} \text{ রা} \text{ রমা} -\text{া} \end{matrix} \begin{matrix} -\text{া} \text{ পা} \text{ ধা} \end{matrix} \text{I}$

$\begin{matrix} \text{তো} & \text{মা} & \text{বু} & \text{বে} & \text{০} & \text{০} & \text{গু} & \text{ও} & \text{গো} & \text{ঝে} & \text{০} & \text{০} & \text{নী} & \text{প} \end{matrix}$

মপা -খণা -খা | পা -া -া I ^সরা -র পা -া | মা মা -া I গরা -গা -রা |
 রে০ ০০ ০ | গু ০ ০ বা জে ০ | তো মা বৃ বে০ ০ ০

જા -૧ -૧ II II
 રૂ ૦ ૦

স্বরলিপি

দেশ জয়জয়ন্তী-তেতাল। (মধ্যলয়)

আজকে আমার বাদল-বীণায় কি সুর বাজে !

গন্ধে ভরা ফুলগুলি মোর রইল না যে।

টুটল সবি অঝোর ধারায়
জীবন বেলার এই অবেলায় ;
গান গাওয়া ত হ'ল না মোর ভুবন মাঝে ।

আজকে আমি সকল হারা,
হৃদয় আকুল পাগলপারা ;
রইনু শুধুই পথের ধূলায় কাঙাল সাজে ।

কথা—শ্রীইন্দ্রভূষণ সেন

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রী অমরেন্দ্রনাথ বাগ্‌চী

II {^০রমা রা মঃ পাং | ^১নঃ সীঃ নঃ সীঃ | ^{২'}নম' নম' রী স'গধপাখ | ^৩মপথা পমগা রা -} I
আজ কে আ মাং বাও দল বৌ গায় কিং স্ব ০ ০ ০০০ বু বা০০ ০০০ জে ০

০
 মা -† গঃ মাঃ | রা জুরা সা -† | ^২গা -† -† রগা | মা -† -† -† I
 গ ছে ড০ রা০ ফুল গুলি যো র র ই ল ০না যে ০ ০ ০

০ ১ ২' ৩

রা জ্ঞাঃ রসাঃ | রা -† -† -† | রা মা রমপধা পমগা | রা -† -† -† II
র ই০ লনা০ | যে † ০ ০ ০ | র ঈ ল০০০ ০০ন। | যে ০ ০ ০

II গা^০ মা^১ গঃ^২ মাঃ^৩ | রঃ^১ জ্ঞাঃ^২ রসা^৩ রা^৪ | গা^১ -^২ -^৩ -^৪ | রঃ^১ গাঃ^২ মা^৩ -^৪ |
টুট ল স০ বি০ অ০ কোর খা০ রায় জৌ বন বেলা র এ০ ই০ অবৈ লায়

সঃ^০ রাঃ^১ মা^২ পা^৩ | নঃ^১ সীঃ^২ নঃ^৩ সাঃ^৪ | নঃ^১ সীঃ^২ নস'রী' স'গধপা^৩ | মপা^০ ধপা^১ মগরা^২ -^৩ II
গান গা০ ওয়া ত হ০ ল০ না০ মোর জু০ ০০ ব০ ০ ০০০ ন মা০ ০০ ০০০ ০

II {মাঃ^০ গধা^১ গধা^২ নঃ^৩ | -^১ সী^২ না^৩ সী^৪ | নস'রী' জ্ঞা^১ রঃ^২ সাঃ^৩ | স'র'স'রীঃ^৪ স গাঃ^১ ধপা^২} I
আজকে আমি ০০ ০০ সকল হা রা হৃদ০ য আ০ কুল পা০ গ০ ০ ০ ল০ পারা

স'রী' স'গাঃ^০ ধঃ^১ পা^২ | পধা^১ মপধপা^২ মগা^৩ মা^৪ | রা^১ জ্ঞা^২ রঃ^৩ গাঃ^৪ | -^১ -^২ মা^৩ -^৪ |
র ই ০ হু ০ শু ০ ধুই প০ থে০ ০০ রধু লায় কা ০ ডা০ ল০ ০ সা জে ০

-রা^০ জ্ঞাঃ^১ রসাঃ^২ | -^১ রা^২ -^৩ -^৪ | রা^১ মা^২ রমপধা^৩ পমগা^৪ | রা^১ -^২ -^৩ -^৪ II
কা ০০ ডাল০ সা জে ০ ০ কা ০ ডা০ ০০ ল০ সা জে ০ ০ ০

গান

শ্রীশ্বেতকুমার মুখোপাধ্যায়

এম্নি করে হৃদয় আমার জাগিয়ে তোলা পথের গানে। এম্নি করে সারা সকাল হাসির থালা ভরবে আমি,
এম্নি করে ভাসিয়ে নে যাও তোমার স্বপ্নের মোহন টানে ॥ রইবো তোমার পূজার আশে ওগো জীবন-মরণ স্বামী;
এম্নি করে চঞ্চলতায় ছরন্ত ঐ শিশুর হাসি
হুলিয়ে দাও হিম্মার পাতায় ফুটন্ত ঐ ফুলের রাশি
এম্নি করে ঘরের ছয়ার—ভেঙ্গে টান তোমার পানে। বাজবে অতুল সৌরভেতে—আনন্দেরি দীপক তানে।



গীত-সোপান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বর-সাধনা করিতে হইলে যে কণ্ঠমার্জনা বিশেষ আবশ্যক, তাহা পূর্ব প্রবন্ধে বিশদভাবে লেখা হইয়াছে। উপস্থিত 'স্বর-সাধনার সহজ প্রণালী' এই প্রবন্ধের আলোচ্য বিষয়। পূর্বে অন্ততঃ এক বৎসর দুই বৎসর কাল কঠোর পরিশ্রম সহকারে সাধনা করিলে, যদি সঙ্গীত-গুরু বুঝিতেন যে শিষ্যের কণ্ঠ বেশ মার্জিত ও সুমিষ্ট হইয়াছে, তবে তিনি তাহাকে গীত শিক্ষা দিতেন; কিন্তু ইদানীং কোনও কোনও শিক্ষার্থীদিগের যেরূপ ধৈর্যের অভাব, তাহাদিগকে একটি কি দুইটি স্বরসাধনার পাঠ দিতে না দিতেই, তাহারা গান চাহিয়া বসে এবং স্বরসাধনা করিতে এত বিরক্তি প্রকাশ করে যে দুই একটি গান স্বরসাধনার সহিত না দিলে তাহাদিগকে সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়া ছুড়হ

হইয়া উঠে। আজকাল এরূপ ছাত্রের সংখ্যা প্রায় অধিক। অবশ্য যে যত বেশী স্বরসাধনা করিতে পারে সে ততই গানে কৃতিত্ব বা গানকে মিষ্ট করিতে সমর্থ হয়; কিন্তু যুগধর্ম মানিয়া চলিতে হইবে। স্বরসাধনার সহিত মাঝে মাঝে এক একটি গান দেওয়া মন্দ নয়। তাহাতে একঘেয়ে ভাব কাটিয়া যায় ও মনে নব উৎসাহ আনয়ন করে; অতএব শিক্ষার পথ প্রশস্ত হয়।

নিম্নে কতকগুলি অত্যাবশ্যকীয় পাঠ স্বরসাধনার জন্য দিলাম, যাহা যত্নসহকারে সাধনা করিলে অতি অল্প সময়ের মধ্যে স্বরসমূহ আয়ত্ত করিতে পারা যায় ও গানের বিশেষ সাহায্য করিতে পারে, অবশ্য নিম্নলিখিত পাঠগুলি উদারা, মদারা ও তারা এই তিন গ্রামেই সাধনা করিতে হইবে।

১। উদারা, মদারা, তারা :— সা, রা, গা, মা, পা, ধা, না; সা, রা, গা, মা, পা, ধা, না;

সাঁ, রাঁ, গাঁ, মাঁ, পাঁ, ধাঁ, নাঁ।—অহুলোমে।

নাঁ, ধাঁ, পাঁ, মাঁ, গাঁ, রাঁ সাঁ; না, ধা, পা, মা, গা, রা, সা; না, ধা, পা, মা, গা,

রা, সা।—বিলোমে।

২। সরা, রগা, গমা, মপা, পধা, ধনা, নসাঁ—অহুলোম।

সাঁনা, নধা, ধপা, পমা, মগা, গরা, রসা—বিলোম।

—দ্বিতীয় গণ।

- ৩। সরগা, রগমা, গমপা, মপধা, পধনা, ধনসী—অহুলোম।
সঁনধা, নধপা, ধপমা, পমগা, মগরা, গরসা—বিলোম। } —তৃতীয় গণ।
- ৪। সরগমা, রগমপা, গমপধা, মপধনা, পধনসী—অহুলোম।
সঁনধপা, নধপমা, ধপমগা, পমগরা, মগরসা—বিলোম। } —চতুর্থ গণ
- ৫। সরগমপা, রগমপধা, গমপধনা, মপধনসী—অহুলোম।
সঁনধপমা, নধপমগা, ধপমগরা, পমগরসা—বিলোম। } —পঞ্চম গণ।
- ৬। সরগমপধা, রগমপধনা, গমপধনসী—অহুলোম।
সঁনধপমগা, নধপমগরা, ধপমগরসা—বিলোম। } —ষষ্ঠ গণ।
- ৭। সরগমপধনা, রগমপধনসী—অহুলোম।
সঁনধপমগরা, নধপমগরসা—বিলোম। } —সপ্তম গণ
- ৮। সসাঁ, ররা, গগাঁ, মমা—অহুলোম।
পঁপা, মঁমা, গঁগা, রঁরা } —অষ্টম গণ।
সঁসা, ননা, ধধাঁ, পপাঁ } —বিলোম।

আশ-সাধন :—উপরোক্ত প্রত্যেক গণের অহুলোম বিলোমে প্রথম স্বর হইতে আরম্ভ করিয়া পর পর এক টানে, ঠা হইতে ক্রমশঃ দ্রুত আ, ই, উ, এ এবং উহা দ্বারা সাধন করার নাম ‘আশ’।

কম্পন :—কম্পন চিহ্ন—

- ১। সসা, ররা, গগা, মমা, পপা, ধধা, ননা, সঁসাঁ অহুলোম।
আ আ আ আ আ আ আ আ
- সঁসাঁ, ননা, ধধা, পপা, মমা, গগা, ররা, সসা—বিলোম।
আ আ আ আ আ আ আ আ

২। সসসসা, ররররা, গগগগা, মমমমা, পপপপা, ধধধধা, ননননা, স'স'স'সা—অহুলোম।
আ আ আ আ আ আ আ আ

স'স'স'সা, ননননা, ধধধধা, পপপপা, মমমমা, গগগগা, ররররা, সসসসা—বিলোম।
আ আ আ আ আ আ আ আ

ইত্যাদি, ইত্যাদি।

মীড় সাধন—

সরা, রগা, গমা, মপা, পধা, ধনা, নসা, অহুলোম।
আ আ আ আ আ আ আ

স'না, নধা, ধা, পমা, মগা, গরা, রসা বিলোম।
আ আ আ আ আ আ আ

গিটিকারী—

(১) সরগমপধনসা, স'নধপমগরসা
আ আ

(২) সরগা, রগমা, গমপা, মপধা, পধনা, ধনসা অহুলোম।
আ আ আ আ আ আ

স'নধা, নধপা, ধপমা, পমগা, মগরা, গরসা বিলোম।
আ আ আ আ আ আ

ইত্যাদি, ইত্যাদি।

ভূষিকা সাধন—

স রা গ মা প ধ না সা অহুলোম।
আ আ আ আ আ আ আ

স'না ধা পা মা গা রা সা বিলোম
আ আ আ আ আ আ আ

গমক—

সগা, সসা ইত্যাদি।
আ আ

আশ, মীড়, ভূষিকা, গিটিকারী, গমক প্রভৃতির অর্থ ইতিপূর্বে “সাক্ষাতিক ব্যাখ্যায়” দেওয়া হইয়াছে; অতএব এখানে অনাবশ্যকবোধে পুনরুক্তি করিলাম না।

কড়ি কোমল সাধন—

মাত্রা সম্বন্ধে বুঝিবার জন্ত নিম্নে কয়েকটি চিহ্ন

কড়ি ও কোমলের মিশ্রণে সাধনার নাম কড়ি কোমল

দ্বিলাম :—

সাধন।

(১) সা, রা, জা, মা, পা, ধা, না, সা—অম্বলোম।

সা, না, ধা পা, মা, জা, রা, সা—বিলোম।

(২) সা, রা, গা, জা, পা, ধা, না, সা—অম্বলোম।

সা, না, ধা, পা, জা, গা, রা, সা—বিলোম।

ইত্যাদি, ইত্যাদি।

উপরে যে কয়টি স্বর সাধনা দেওয়া হইল, যদি ঐগুলি

ম. না. ষা. গ. সহকারে সাধনা করা যায়, তাহা হইলে তাহা

সঙ্গীত শিক্ষার অনেক সাহায্য করিবে।

উপরে যে “গণ” বলা হইল, ইহার অর্থ ‘দল’ অর্থাৎ

কতকগুলি স্বরকে একদলভুক্ত করিবার নাম ‘গণ’।

মাত্রা

এক মাত্রা

দুই মাত্রা

তিন মাত্রা

চারি মাত্রা

অষ্ট মাত্রা

সিকি মাত্রা

দুই আনা মাত্রা

উপরোক্ত গণসমূহ, মীড়, গিটকারী, প্রভৃতি ইচ্ছামত

এক মাত্রা, দুই মাত্রা ইত্যাদিতে সাধনা করিতে

পারা যায়।

চিহ্ন

সা

সা -

সা - -

সা - - -

সরা

সরগমা

সরগমপধনসা

প্রতি স্বর

”

”

”

”

”

”

”

দম্পতি

শ্রীপ্রিয়ম্বদা দেবী

আলোর মতন তুমি এসেছিলে জীবনে আমার,

অপসারি নিগূঢ় সঞ্চিত যত গাঢ় অন্ধকাব,

দিলে অব্যাহত করি রহস্য অপার ॥

উষার উন্মেষ হতে, তপনের অস্তিম নিমেষ,

চন্দ্রমার তল্লা ভরা তারকার স্বপ্নের আবেশ,

তোমায় আমার নাহি বিচ্ছেদের লেশ ॥

তুমি আনো জাগরণ, বর্ণে বর্ণে বিচিত্র উচ্ছ্বাস,

আনো বাণী দিকে দিকে, অনন্তের চেতন নিখাস,

পুষ্প পতঙ্গম লীলা, যৌবন বিকাশ ॥

আমি শুক ছায়া, নহি ভ্রান্তি মায়া চাতুরী—

চির সম্মিলন আমি আলোকের শুদ্ধান্ত মাধুরী—

দীপ্তির প্রশান্তি আমি ধরাবক্ষ জুড়ি ॥

বাহুবন্ধে বাধা নহি, অহরহ তবু আছি সাথে,

স্বয়ং প্রস্থি-বাধা, জীবনের সম্মুখে পশ্চাতে,

অনিমেঘ শুভদৃষ্টি, চির দিবা রাতে ॥

বিশেষ যতদিন আছে বিধাতার আলোর সম্বল,

নক্ষত্রে অক্ষত দীপ্তি, ততদিন রবে অবিরল,

তুমি আমি, স্বর্ণ শ্যাম, স্নান নির্মল ॥

দেয়ার ডাক

মেঘ-বাহার—তেতাল (তালফেরতা ঝাঁপতাল)

আজি এই ঘন ঘোর বরষায় দিনেরি শেষে
মনের আঁধার রূপ ধরেছে, কাজ্জলাকাশে ॥

অন্তরের ব্যথার ডাক, দেয়া গুরু গুরু ডাকে, প্রভেদ আজি নাইরে কিছু অন্তরে দিগন্তে,
কাহার রূপের কিরণছটা, দামিনী চমকে; সান্ত্ব আজি মিলে গেছে, অসীম অনন্তে;
মোর তপ্ত আঁধি বারি, বারিদ হ'তে পড়ে ঝরি, আনন্দে প্রাণ দেহের বাঁধন চায় না মানিতে,
প্রাণের কাঁদন গুম্বরে ওঠে, উতল বাতাসে ॥ সেই তরে আজ অসীমে চায়, সে যে মিশিতে ॥

ছিড়ে তাই দেহের বাঁধন, শেষ করে এই বন্দী জীবন
ঘুটিয়ে দিয়ে সকল কাঁদন, চায় সে ছুটিতে;
যে সুর বাজে হৃদয়-বোণায়, সপ্ত সে সুর ওই নীলিমায়
সুরবাহারে সুর মিলিয়ে, হিন্দোল বিলাসে ॥

কথা ও সুর—শ্রীনির্মলচন্দ্র সর্বাধিকারী

স্বরলিপি—স্বর্গত সঙ্গীতাচার্য্য চন্দ্রমোহন ঘোষ

গা কোমল ও দুই নি ।

II পনা স'র'ী না স'ী গা পা গা পা মা পা জ্ঞা মা গা পা না না I
আ০ জি০ এ ই ঘ ন ঘো র ব র ষা ষ দি নে রি শে

স'ী -ী -ী -ী গা পা গা পা মা পা জ্ঞা মা মা মা রা রা I
যে ম নে র আঁ ধা র রূ প ধ রে ছে কা

সাঁ সা সা সা
জ্ লা কা শে

ଅନ୍ତରା ଓ ଆନ୍ତୋଗ

০ মা পা গা পা^১ না না না না⁺ সা না সা সা^১ রা না সা সা^১ I
অন্ত রে র ব্য থা র ডা ক দে যা গু ক গু ক ডা কে
ছি ডে তা ই দে হেব্ব বা ধন্থ শেষ ক রে এই ব নী জী বন্থ

রী রী রী সী রী নী সী সী পী নী সী রী সী গী পী -ী I
কা হা ব্ ক্র পে ব্ ছ টা দা ০ মি নী চ ম কে ০
ঘু চিয়ে দি য়ে স কল্ কা দন্ চায়্ যে ছু টি তে ০ ০ ০

মা রা মা মা পা পা মা পা ধা গা সাঁ রাঁ সাঁ না ধা পা I
মো র ত প্ত আঁ ধি বা রি বা রিষ্ হ' তে প ড়ে ঝ রি
যে স্বব্ব বা জে হু দয় বী গায় স প্ত সে স্বর ঐ নী লি মায়

ধা না সী রী সী না ধা পা রা মা পা গা মা পা না সী II
 প্রা গেরু কাঁ দন্ গুন্ রে ও ঠে উ তল্ বা তা সে ০ ০ ০
 স্বর বা হা রে স্বর মে লা তে হি ন্দোল বি লা সে ০ ০ ০

મધ્યકારી

রা মা রা রা সা সা সা সা রা মা পা পা গা মা পা পা I
 প্র ভেদ্ আ জি নাই রে কি ছু রে দি ন তে

মা পা না সী রী না সী সী | পা না সী রী | সী না পা - I
 সা শু আ জি মি লে গে ছে | অ সী ম অ শু

গা পা গা প | মা পা জ্ঞা জ্ঞা | মা মা রা রা | সা -া -া -া I
আ নন্ দে প্রাণ | দে হের বা ধন | চায় না মা নি | তে ০ ০ ০

সা রা মা মা | পা পা পা পা | মা পা গা পা | মা জ্ঞা রা সা I
সেই ত রে আজ | অ সী মে চাহ্ | সে যে মি শি | তে ০ ০ ০

সংগারী তালফেরতা)-রাঁপতাল (কীর্তনাস*)

১ ৩ ০ ১ ১ ১ ৩
রা পা | মা জ্ঞা -া | রা রা | রা রা -া I রা জ্ঞা | রা সা -া |
প্র ভেদ্ আ জি ০ | নাই রে | কি ছু ০ | অ স্ত | রে ০ দি |

রা পা | মা পা -া I পা ধা | ধা ধা -া | ধা গা | ধা গা ধা I
গ ন | তে ০ ০ | সা স্ত | আ জি ০ | মি লে | গে ছে ০

পা ধপা | মা জ্ঞা সা | রা পা | মা পা -া I পা ধা | ধা ধা -া |
অ সী ০ | ম ০ অ | ন ন | তে ০ ০ | আ নন্ দে ০ প্রাণ্ |

ধা ধা | ধা না -া I সা রা | সা রা সা না | সা -া | সা -া -া I
দে হের বা ধ ন চায় না | মা ০ নি ০ | তে ০ ০ ০ ০

মা মা | মা মা -া | জ্ঞা মা | পা ধা -া I মা পা | মা জ্ঞা -া |
সেই ত | রে ০ আজ | অ সী | মে চা য় | সে যে | মি ০ শি |

রা -া | রা -া -া II
তে ০ | ০ ০ ০

* কীর্তনাদে শুদ্ধ গাঙ্কার ব্যবহৃত হইল

স্বরলিপি

গৌরী- একতাল

মম, কুহেলি তিমির অন্তরে কবে কাকলিতে হবে প্রভাতী গান
 তব, মন্দির ধূলি চুস্বন করে জীবন যমুনা যাবে উজান
 বিস্মরণের জলধির তীরে
 অঙ্কিত ছবি অশ্রু নীরে
 সে সাগর পারে চাহি ধারে ধারে বেদনার ভাবে ব্যথিত প্রাণ
 দাও দাও তব পরশ মধুর
 আলো ছায়া খেলা হ'য়ে যাক দূর
 হাসি কান্নার অঞ্জলি ভ'রে তোমারেই আমি দেবগো দান

কথা সুর ও স্বরলিপি শ্রীসুবোধচন্দ্র চক্রবর্তী, বি এ

সা	০	সা	খা	গা	১	গা	খা	গা	কপা	+	পা	-	ক্কা	৩	গা	ক্কা	গা	০	গা	ক্কা	গা
মম	কু	হে	লি	তি	মি	০	০	র	অ	০	স্ত	রে	ক	বে	কা	ক	লি				
তব	ম	০	ন্দি	র	ধু	০	০	লি	চু	০	ধ	ন	ক	রে	জী	ব	ন				

১	ক্কা	না	দপক্কা	+	গা	ক্কা	গা	৩	খা	-	গা	-	পা	১	ক্কা	পা	দা
তে	হ	বে	০০	প্র	ভা	তী	গা	ন	বি	০	অ	র	ণে	র			
য	যু	না	০০	যা	বে	উ	জা	ন	দা	ও	দা	ও	ত	ব			

+	না	না	সাঁ	৩	সাঁ	সাঁ	সাঁ	০	দগা	সখ্যা	খ্যা	১	খ্যা	-	খ্যা	+	সাঁ	না	সাঁ
জ	ল	ধি	র	তী	রে	অ	০	০	০	কি	ত	ছ	বি	অ	০	প্র			
প	র	শ	ম	ধু	র	আ	০	লো	০	ছা	য়া	০	খে	লা	হ	য়ে	বা		

সী সী সী সী স্বী গী স্বী সী সী সী নন্দস্বী সী না দা পা
র নী রে সে সা গ র পা রে চ লি০০ অ ভি সা রে
ক দু র হা সি কা ০ রা ব অ ০০ন জ লি ভ রি

পা পা দা মপা গা গা গা মা গা স্বা - সা
বে দ না র ০ ভা রে ব্য ধি ত প্রা ০ ৭
তো মা রে ০ ই আ সি দে ব গো দা ০ ন

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

সুরফাঁকতাল

২০৬। ধা তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে ধুম তেরে

কেটে তাগ তাগ তেরেকেটে তাগ তেরে

কেটে ধুম তেরেকেটে তাগ ধা

দেং গদিঘেনে ধা গদি ঘেনে ধা

গদিঘেনে ধা

২০৭। ধে কং তেটে ঘেনা আন কতা ঘে ঘে

তেটে ধা ধা কড়ান ধা আতা ঘেনে

কতা তা ঘেনে দিঘেনে কং তা তা

ধা

২০৮। তা আনে কতাত্তা ঘে গে ঘে তেরে

কেটে তাগ না আন কতাগ' জেগে খুন

তাগে ঘে গে তেটে জেগেনে কং জেগেনে

কং জেগেনে কং ধা

২০৯। দীঘেডে নাগ দি ঘেডে নাগ তেরে কেটে

ধা ধিন ধা তেটে ধুম কেটে গিতেটে

গি গি তেটে গদি ঘেনে ধা

২১০। তেটে তেটে কং দিঘেনে গদি ঘেনে

নাগ দেং ধাতা তা কড়ে নাগ কড়ান

তেটে জেগেটে দেং তা তা কতা কড়ান ধা

২১১। ধা ঘেনে গদি ঘেনে গদিন্ তা কতা

কতা তেরেকেটে তাগ তাগ তেরে কেটে

তাগ ধা ধা ধা ধা ধা ধা ধা ধা ধা

ক্রমশঃ

স্বরলিপি*

(খেয়াল)

তিলক কামোদ—ভিমে তেতাল্লা

চুভ গঞী জিয়া বিচ পেয়ারে কি ছবিয়ান ।
নয়না রতনারে মদভরে মীন সমান ॥
এতহিঁ সলোনি মূছ চিতবন চঞ্চল—এ চপল দৃগন
মারত সয়ন খেঁয়চি ভোঁহে কামান ॥

স্বরলিপি—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

খাছাজ ঠাট, জাতি—সম্পূর্ণ, দুই নিখাদ, বেখাব বাদী, পঞ্চম সমবাদী ।

ইহা কামোদ, খাছাজ ও দেশ এই তিনটি রাগিণীর সংমিশ্রণে উৎপন্ন হইয়াছে ।

আরোহি—সা, রা, মা, পা, না, সাঁ অবরোহি—সাঁ, গা, ধা, পা, মা, গা, রা, সাঁ

আচার অর্থাৎ প্রচলিত প্রথা—পা, না, সা, রা, গা, সা, সাঁ, পা, ধা, মা, পা, গা, সা, রা, পা, মা, গা, সা, না

স্থায়ী

II পা পা গা মা গরা মংগং রং গংরংসং না প্ না সা রগা সরগা গরা গসা রা I
চু ভ গ ঞী জিঁ যা ০ ০ ০ ০ বি চ পেয়া রে কি ছ ০ বি০০ যা ০ ০ ০ ন

মা রা -৭ মমা পা পা না সাঁ নসঁরাঁ গা ধা পধা ধমা গরা গসা রা II
নয় না ০ রত না রে ম দ ভ০০ রে মী ন ০ স ০ মা ০ ০ ০ ন

* “মিশ্র ঘরোয়ানার” ছাত্র ব্যতীত ষাঁহারা এই গানটি তান ও জোড় সহ আগামী অগ্রহায়ণ মাস মধ্যে বেত মারফৎ গাহিয়া শুনাইবেন এবং তন্মধ্যে যিনি “স্বরে ও লয়ে” সর্কশ্রেষ্ঠ বলিয়া বিবেচিত হইবেন, তাঁহাকে তারকেশ্বর শ্রীমৎ প্রভাতচন্দ্র গিরি মহারাজ ৫৩ নং রমেশ মিত্র রোড, ভবানীপুর হইতে একখানি রৌপ্যপদক উপহার দিয়া সম্মান করিবেন ।

অন্তরা

I মা রা মা -১ | মা পা পা পা | ধা মা পা সা | গা -১ গা ধা I
এ ত হি ০ | স লো নি য় ০ ছ চি ত | ব ০ ন চ

পা ধা -১ মা | পা ধা মা গা | সরা গা সা -১ | রা মা পা ধা I
ন চ ০ ল | এ চ প ল | দৃ ০ গ ন ০ | মা র ত স

মা পা নস'রা গা | ধা পা পধা মা | গরা গসা -১ রা II
য ন থে ০ ০ য | চি ভৌ হে ০ কা | মা ০ ০ ০ ০ ন

তানু ও জোড়—

১। মরমমা পধমপা | পনস'রা স'নস'রা মঃগ'র'০ র'গ'স'রা | মঃমঃপঃ স'গধপা
চুভগঞী জিয়াবিচ পেয়ারে কিছ বি০ যান নয় না র ০ ত না রে য দ ভ রে মী ০ ন

পপমমা গগররা I পা
স ০ ০ মা ০ ০ ০ ন ছ

২। মরা মমা পধা মপা | পনা স'রা স'নঃস'রা সঃ | মা গ'রাঃ গঃ সা |
চুভ গঞী জিয়া বিচ পেয়ারে কিছ বিয়া ০ ০ ন নয় না রে ত না

রঃমা মঃ পস'রা -১ | গধা পমা গা রা | পধা মপা স'রা নস'রা |
রে য দ ভ রে ০ মী ০ ন স মা ন, চু ৩ গঞী জিয়া বিচ

স'রা স'গা ধপা মপা | পনা ধপা মঃগা রঃ | রপা পমা গরা সরা II পা
পেয়ারে কিছ বিয়া ০ ম, পেয়ারে কিছ বিয়া ন, পেয়ারে কিছ বিয়া ০ ন ছ

৩। ⁺ন^১সা রমা পধা মপা | ^৩স'গা ধপা ধমা পধা | ^০মগা রগা সা, প'না |
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০

^১সরা পমা গরা সরা I ⁺পা
০০ ০০ ০০ ০০ চু

৪। ^১পমা গরা সা, নধা | ⁺পধা মপা স'গা র'গা | ^৩স'গা র'রা স'রা র'গা |
আ ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০

^০ধপা ধমা পস'গা গধা | ^১পমা গরা গমা, প'না | ⁺সরা পমা গরা সরা |
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

^৩পা, প'না সরা পমা | ^০গরা সরা পা, প'না | ^১সরা পমা গরা সরা II ⁺পা
০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ চু

৫। গগা ধপা | ^০ধমা পঃস'গা র'ঃ গঃস'গা ^১র'ঃ গা ধপা ধমা | ⁺পঃস'গা গা ধঃ পধা |
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০০

^৩মগা রগা, গ'রা গ'স'গাঃ ^০র'ঃ গধা পধা মগা | ^১রগা সরা পা, গ'রা |
০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০

⁺গঃস'গা র'ঃ গধা পধা | ^৩মগা রগা সরা পা, | ^০গ'রা গঃস'গা র'ঃ গধা |
০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০ ০০

^১পধা মগা রগা সরা II ⁺পা
০০ ০০ ০০ ০০ চু

৬। ন্‌সা রমা | রমা পপা ধমা পনা | স্‌সী স'রী নস' ম'গী | র'গী স'রী মগা রগা |
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

+
সরা গণা ধপা মগা | রঃসা ন্‌ সপা ন্‌সা | রমা গরা পমা গরা |
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১
গধা পমা, পঃসী সঃ | পধা মগা রগা সরা, | পঃসী সঃ পধা মগা
০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০

০
রগা সরা, পঃসী সঃ | পধা মগা রগা সরা II পা
০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

৭। ন্‌সা সঃ ন্‌পা ন্‌সা | রা সা সনা ন্‌পা | ন্‌সা রা গণা ধপা
আ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০

+
ধমা পা মগা রপা | মগা রসা ন্‌সা প্‌ | ন্‌সা রপা মগা ররা
০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

১
মগা রসা ন্‌সা প্‌পা | সনা রঃসা মঃ গরা | পমা গরা, সনা স'রী
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০
স'গী ধপা পধা পমা | গরা রপা মগা রসা | ন্‌সাঃ ন্‌ ধপা ম্‌
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০

৩
প্‌সা সঃ, গধা পমা পঃ সী সঃমা গ'রী | সনা সপা নসী র'সী
০০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

ନଃ⁺ସୀ, ଯଃ ଗରା ସନ୍ତା | ସପ୍ତା^୭ ନ୍ତା ରମା ନ୍ତା, ସୀ^୦ ଗଃ ଧା ପଃ^୧ସା
୦୦ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦ ୦ ୦ ୦୦

ଗଃ ରା ସଂନ୍ତା⁺ ସଃ II ପା
୦ ୦ ୦୦ ୦ ହୁ

୮। ପ୍ତା⁺ ସପ୍ତା | ନ୍ତା^୭ ପ୍ତା ସରା ପମାଃ ପା ଯଃ ଗରା ଗଃ^୦ସା ନ୍ତା^୧ ସରା ସପା ଧମା
ଆ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦

ପଃ^୭ସୀ ରଃ ଗଃ^୦ସୀ ଯଃ | ଗଃ^୦ସୀ ରଃ ଗଧା ପମା | ସପା^୧ ନଃ^୦ସୀ ପଃ ଧମା
୦୦ ୦ ୦୦ ୦ ୦୦ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦ ୦୦

ଗରା⁺ ଗଃ^୦ସା ରଃ ସମ୍ପା^୭ | ଗର୍ଗା^୦, ଯଗା ରମା ପମା | ସର୍ଗା^୦ ପର୍ମା ଗର୍ଗା^୧ ସର୍ଗା
୦୦ ୦୦ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦

ଧପା^୧ ଯଗା ରଗା ସରା | ପା⁺ ପର୍ମା ଗର୍ଗା^୦ ସର୍ଗା | ଧପା^୭ ଯଗା ରଗା ସରା
୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦

ପା^୦, ପର୍ମା ଗର୍ଗା^୦ ସର୍ଗା | ଧପା^୧ ଯଗା ରଗା ସରା II ପା⁺
୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ହୁ

୯। ନ୍ତା^୭ ରମା ଯଗା | ରଗା ସନ୍ତା^୦ ପ୍ତା^୦ ସରା | ଗଃ^୦ସା ଗଃ ଧପା ଧମା | ପଃ^୧ସା ଯଃ ଗରା ଗଃ⁺ସା
ଆ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦ ୦୦ ୦୦

ରଃ ଯପା^୦ ନ୍ତା^୭ ରର୍ଗା^୦ | ସୀ^୦ ର୍ପା^୦ ଯର୍ଗା^୦ ରର୍ଗା^୦ | ସର୍ଗା^୦ ପଧା ଧମା ଗରା
୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦

সংনা^১ নঃ সর্মা⁺, পধা^১ | ধমা^১ গরা^১ গংসা^১ রঃ^১ | পমা^১ গরা^১ সরা^১ পা^১ |
০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০

রপা^০ মগা^১ রসা^১ রংপা^১ রঃ^১ পমা^১ গরা^১ সরা^১ II পা^১
০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ চু

১০। + ন্‌সা^১ রমা^১ রমা^১ পপা^১ | ধমা^১ পনা^১ সর্মা^১ নর্মা^১ | রংগা^১ মংগা^১ রর্মা^১ গধা^১ |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

পমা^১ গরা^১ সনা^১ সরা^১ II পা^১
০০ ০০ ০০ ০০ চু

১১। + গংগা^১ ধপা^১ মগা^১ রপা^১ | মগা^১ রসা^১ ন্‌সা^১ রমা^১ | পনা^১ সর্গা^১ ধপা^১ মগা^১ |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

রসা^১ ন্‌সা^১ রমা^১ পনা^১ | সর্মা^১ সর্গা^১ ধপা^১ মগা^১ | রসা^১ ন্‌সা^১ রমা^১ পনা^১ |
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

সর্মা^১ মংগা^১ রর্মা^১ গধা^১ | পমা^১ গরা^১ সনা^১ সরা^১ II পা^১
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ চু

ক্রমঃ

পূর্বে ও বর্তমানে আমি যে সমস্ত স্বরলিপি প্রকাশ করিয়াছি ও করিতেছি তাহা আমার ওস্তাদ সঙ্গীতাচার্য
৩শিবসেবক মিশ্র মহাশয়ের নিকট হইতে যজ্ঞপ শিক্ষালাভ করিয়াছি ঠিক তজ্রূপে প্রকাশ করিলাম। ইহার তান,
জোড় ও তেহাইগুলির প্রতি যদি কেহ মনোযোগ দিয়া লক্ষ্য করেন, তবে তাহাতে ওস্তাদজীদের ঘরওয়ানা “লয়ের”
বিশেষত্ব দেখিতে পাইবেন এবং যথাযথরূপে অভ্যাস করিয়া আদায় করিতে পারিলে “লয়ের” দুষ্প্রাপ্য মাধুর্য্য বৈচিত্র্য
উপলব্ধি করিতে পারিবেন।



সংবাদ



জন্মস্মৃতি

গত ২৪এ আষাঢ়, শনিবার ৩তারকেশবের শ্রীমৎ প্রভাতচন্দ্র গিরি মহাশয়ের ৫৩ নং রমেশ মিত্র রোড, ভবানীপুর প্রাসাদে একটি বিরাট সঙ্গীতের জন্মস্মৃতি হইয়াছিল। এই উৎসবে বহু গণ্যমান্য ভক্তলোক ও সঙ্গীতজ্ঞ যোগদান করিয়াছিলেন। প্রথমে নিউ ইণ্ডিয়ান অর্কেস্ট্রা পাটী কর্তৃক দুইখানি ভৈরব তেতালা ও দাদরার গৎ বাজান হয়। ইহাতে নিম্নলিখিত ব্যক্তিগণ সম্মিলিত যন্ত্রসঙ্গীতে শ্রোতাগণকে তৃপ্তি দান করিয়াছিলেন।

(১) শ্রীযুক্ত রাখালদাস মজুমদার—বেহালা

(অর্কেস্ট্রা পরিচালক)

(২) শ্রীযুক্ত কানাইলাল চ্যাটার্জি—বেহালা

(৩) শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রনাথ মজুমদার—বেহালা

(৪) শ্রীযুক্ত মণিময় ঘোষ—এস্রাজ

(৫) শ্রীযুক্ত প্রভাতচন্দ্র মিত্র—এস্রাজ

(৬) শ্রীযুক্ত সত্যচরণ ঘোষ—সেতার

(৭) শ্রীযুক্ত সুধীবকুমার মজুমদার—সেতার

(৮) শ্রীযুক্ত হীতেন্দ্রনাথ দত্ত—সেতার

(৯) শ্রীযুক্ত হুলাল সেন—স্বরোদ

(১০) শ্রীযুক্ত বারীন্দ্রকুমার ঘোষ—জলতরঙ্গ

ইহাদের ও গোপালবাবু সহিত কালীঘাটের প্রবীন পাথোয়াজ ও তবলা বাদক শ্রীযুক্ত শরৎচন্দ্র দাস মহাশয়ের ছোট সঙ্গত বড়ই উপভোগ্য হইয়াছিল। তৎপর ৬লছমী-প্রসাদ মিশ্র মহাশয়ের স্বযোগ্য ছাত্র শ্রীযুক্ত বামনদাস বহু মহাশয়ের ব্যাঞ্জে, সেতার ও এস্রাজের সোলো বাজনা সকলকে চমৎকৃত ও মুগ্ধ কবে। তৎপর শ্রীযুক্ত গিরিজা-শঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের ছাত্র শ্রীযুক্ত দেবীপ্রসাদ ভট্টাচার্যের “মালকোষ” গান এবং তাহার সহিত শ্রীযুক্ত বীরেশ্বর

ভট্টাচার্য মহাশয়ের তবলা সকলকে মোহিত করে অতঃপর গোপালবাবুর কন্ঠাগণের (১) ১০ বৎসর বয়স্কা কুমারী সবিতা লাহিড়ী (গীতা), (২) ৮ বৎসর বয়স্কা কুমারী নমিতা লাহিড়ী (রেখা), (৩) ৬ বৎসর বয়স্কা কুমারী মমতা লাহিড়ী (রেবা) এই তিনজনের একত্র একটি ঠুংরী গান হয়। ইহারা এত অল্প বয়সে যেরূপ চমৎকার গাহিয়াছিল, তাহাতে সকলেই বিস্মিত হইয়াছেন। সর্বশেষে শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু) মহাশয়ের খেয়াল, ঠুংরী ও তেলেনা গান হওয়ার পর মধুরেণ সমাপণে হইয়া সভাভঙ্গ হয়।

‘আসন্ন’

গত ২ই জুলাই রবিবার দিবস সন্ধ্যা ৭ ঘটিকার সময় কুমার সিং হলে ‘আসন্ন’এর এক অধিবেশন হইয়াছিল। উক্ত অধিবেশনে সুবিশ্লীষী তিমিরবরণ ভট্টাচার্য, পণ্ডিত বিষ্ণুদাস সিবানী, হীরাবাবু, কুমার শচীন্দ্র দেববর্ম্ম প্রভৃতি গুণীগণ কর্তৃক কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতের আয়োজন হইয়াছিল। প্রথমে তিমিরবাবু স্বরোদে একটি পুরিষা এবং ক্রমান্বয়ে সোহিনী, ইমন-কল্যাণ, ভৈববী, কাকী প্রভৃতির আলাপ বাজাইয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন। স্বরোদের সহিত পণ্ডিত বিষ্ণুদাস সিরালী ও হীরাবাবুর তবলা সঙ্গত অতি উত্তম হইয়াছিল। পরে সিরালী মহাশয় দুইটি কণ্ঠসঙ্গীত করেন। তাঁহার কণ্ঠসঙ্গীত মন্দ হয় নাই। অতঃপর কুমার শচীন্দ্র দেববর্ম্ম বাংলা ও হিন্দী গানে সভাস্থ শ্রোতৃমণ্ডলীর হৃদয় আকৃষ্ট করেন। সভায় কলিকাতার বিশিষ্ট ভক্তমহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন। রাত্রি প্রায় ১০ ঘটিকার সময় সভাভঙ্গ হয়।



সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়



১০ম বর্ষ

ভাদ্র, ১৩৪০ সাল

৫ম সংখ্যা

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়

শ্রীঅর্জুনশেখর মিত্র

আজ যাহার পরিচয় দিতেছি, তাঁহার নাম শ্রীযুক্ত বিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়। তিনি একজন বিশেষ সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তি। বিভূতিবাবু বাল্যকাল হইতেই সঙ্গীতে বিশেষ উৎসাহী। ২৪ পরগণার অন্তর্গত বারাসত সাবডিভিসনে তাঁহার নিজ বাড়ী। পাঁচ বৎসর বয়স্ক-কালে তাঁহার পিতা স্বর্গগত হন। বাটীতে মাতা ভিন্ন আর কেহই তাঁহার অভিভাবক ছিলেন না। পরে তাঁহার মাতা তাঁহাকে বিদ্যাশিক্ষার্থে স্কুলে ভর্তি করিয়া দেন, কিন্তু লেখাপড়ায় তাঁহার আদৌ মনোযোগ ছিল না। একমাত্র সঙ্গীতেই তাঁহার মন আকৃষ্ট হইয়াছিল। তিনি উচ্চ ইংরাজী বিদ্যালয়ের খার্ড ক্লাস পর্যন্ত পরিয়াছেন। পাঠ্যাবস্থায় তাঁহার চিরবাহিত সেই সঙ্গীত শিক্ষার সুযোগ

তিনি পাইলেন। ভাগ্যক্রমে তিনি জগদ্বিখ্যাত ওস্তাদ ৮রমজান খাঁর প্রধান ছাত্র বিখ্যাত খেলালী স্বর্গীয় পূর্ণচন্দ্র দাস মহাশয়ের সংস্পর্শে আসেন। ৮পূর্ণচন্দ্র দাস মহাশয়ের বাড়ী সোদপুর—পানিহাটী। তিনি সঙ্গীত জগতে একজন প্রসিদ্ধ গুণী ছিলেন এবং সকলের নিকট সুপরিচিত ছিলেন। বিভূতিবাবু বহুদিন যাবৎ তাঁহার নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করেন। পূর্ণচন্দ্র দাস মহাশয় তাঁহাকে অত্যধিক ভালবাসিতেন এবং তাঁহার মেধাশক্তি ও সঙ্গীতে বিশেষ উৎসাহ দেখিয়া তাঁহাকে বিশেষ যত্নের সহিত শিক্ষা দিয়াছিলেন এবং মুসলমানি ঘরোয়ানা জিনিষ অনেক বিভূতিবাবুকে দান করিয়া গিয়াছেন; তাহা তাঁহার ছাত্র ছাত্রীদের শিক্ষা দেওয়ার ধরশেই বুঝিতে পারা যায়।

বিখ্যাত খেয়ালী পূর্ণচন্দ্র দাস মহাশয় স্বর্গগত হইলে পর কিছুদিন যাবৎ তিনি সঙ্গীতাচার্য্য লক্ষ্মীপ্রসাদ মিশ্র মহাশয়ের নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করেন। পরে তিনি সাংসারিক অর্থাভাবে ভাগলপুরে আসেন এবং সঙ্গীত শিক্ষক পদে অধিষ্ঠিত হইয়া ছাত্র ছাত্রীদের সঙ্গীত শিক্ষা দিতেন। অতি অল্পকাল মধ্যেই তাঁহার অনেক ছাত্র ও ছাত্রী সঙ্গীতে বিশেষ পারদর্শী হইয়া অনেক সঙ্গীত-প্রতিযোগিতায় কৃতিত্বলাভ করিয়া স্বর্ণ ও রৌপ্য পদকাদি পাইয়াছে। তাঁহার একটা গুণ আছে যে তিনি অতি অল্পকাল মধ্যেই শিক্ষার্থীকে সঙ্গীত শিক্ষা দিতে পারেন। তিনি বিশেষ যত্নের সহিত এবং নিজে বহু ক্রেশন করিয়া ছাত্র ছাত্রীদের শিক্ষা দিয়া থাকেন এবং কোন বিষয়ে কাৰ্পণ্যতা করেন না। বিভূতিবানু উপস্থিত

সাংসারিক ব্যাপারে জড়িত হইয়া নিজে রেওয়াজ করা ছাড়িয়া দিয়াছেন কিন্তু তিনি ছাত্র ছাত্রীদের করুণভাবে শিক্ষা দিতে হয়, তাহা খুব ভাল ভাবেই জানেন এবং যে একবার তাঁহার নিকট শিক্ষালাভ করিয়াছেন, তিনিই তাঁহার গুণ জানিতে পারিয়াছেন এবং অল্পকালের মধ্যেই তিনি সঙ্গীত শিক্ষা দিয়া যথেষ্ট সুনাম অর্জন করিয়াছেন। আশা করি সঙ্গীত জগতে আরও উচ্চে তিনি অধিষ্ঠিত হইবেন। আমি তাঁহারই নিকট কিছুদিন যাবৎ সঙ্গীত-চর্চা করিতেছি। তিনি খুব যত্নের সহিত এবং বহু ক্রেশন সহ করিয়া আমাকে শিক্ষা দিতেছেন। ঈশ্বরের নিকট সতত প্রার্থনা করি, তিনি দীর্ঘজীবী হউন এবং সঙ্গীত-জগতে তাঁহার সুনাম চিরকাল অক্ষুণ্ণ থাকে।

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

শেফালি বনের স্বরভি কাহার
আনিল স্বপনখানি,
বনে বনে তাই জাগে শিহরণ
ফলে ফলে কানাকানি।

শ্রাবণ বঁধুর বিদায় লাগি'
কি নব মাধুরী উঠিল জাগি',
হৃদয় আমার কোন্ অতিথির
বিছালো আসনখানি।

পাখীর কণ্ঠে পুলকের গীতি
মুগ্ধরিত বন শাগে,
সোনালী আলোর স্নিগ্ধ পরশ
ফুল পল্লব মাথে।

আকাশে ধবল মেঘের ভেলা,
ভুবনে কি নব রঙের খেলা,
অরুণ আলোর হেম স্তন্দনে
এল রে শরত রাণী।

স্বরলিপি

টাদের হাঙ্গিৰ বাঁধ ভেঙেছে

উছলে পড়ে আলো

ও রজনী গন্ধা, তোমাব

গন্ধশুধা ঢালো।

পাগল হাওয়া বুঝতে নাবে

ডাক পড়েছে কোথায় তাবে,

ফুলেব বনে যার পাশে যায়

তাবেই লাগে ভালো।

নীল গগনেব ললাট খানি

চন্দনে আজ মাখা

বাণী বনেব হংস মিথুন

মেলেছে আজ পাখা।

পাবিজাতের কেশব নিয়ে

ধবায় শশী ছড়াও কি এ,

ইন্দ্রপুরীৰ কোন বমণী

বাসব প্রদীপ জ্বালো ॥

কথা ও সুর—শ্রীববীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

II ধা ধা -গা , ধা পা -া I পা -া -া পধা মা -া I পা -া -া
 টা দে বু হা সি র বা ০ ধ ভে ০ ০ ০ ছে ০ ০

-া -া -া I পমা -গা গা | ধা পা -ধা I মা -পধপা -মপা মজা -া -া I
 ০ ০ উ ০ ছ লে | প ডে ০ আ ০০০ ০০ | লো ০ ০

রা -গা গা ধা পা -া I মা -া জা রা সা -া I রা -মা মা
 ও ০ র জ নী ০ গ ন্ ধা তো মা ব্ গ ন্ ধ

পা পা -মা I পা -মা -না মা -া -গা II
 স্ব ধা ০ টা ০ ০ লো ০ ০

২.

II { মা পা -ঁ | না না -ঁ I না -ঁ সঁ সঁ সঁ -ঁ -সঁ I সঁ -ঁ -ঁ
{ পা গ ল হাও ষা ০ বু ঝ্ তে না ০ ০ ০০ রে ০ ০

-ঁ -ঁ -ঁ I না -ঁ সঁ নরঁ সঁ -ঁ I না সঁ -নরঁ সঁ -ঁ -গঁ I
০ ০ ০ ডা ক প ড়ে ছে ০ কোথা ষ্ ০ তা ০ ০০

গা -ঁ -ঁ -ঁ -ঁ -ঁ -ঁ I ধা ধা -গা | ধা পা -ঁ I পা -ঁ ধা
রে ০ ০ ০ ০ ০ ০) ফ্ লে ব্ ব নে ০ যা ব্ পা

মা পা -ঁ I মা মা -গা ধা পা -ধা I মা -পধপা -মপা মজ্জা -ঁ -ঁ I
শে যা ষ্ তা রে ই লা গে ০ ভা ০০০ ০০ | লো ০ ০

রা -গা গা ধা পা -ঁ I মা -ঁ জা রা সা -ঁ I রা -মা মা
ও ০ র জ নী ০ গ ন্ ধা তো মা ব্ গ ন্ ধ

পা পা -মা I পা -ঁ -সঁ না সঁ -ঁ -গা II
স্ ধা ০ ঢা ০ ০০ লো ০ ০

II { রা -মা মা মা মা -পা I পা পা -ঁ পা পা -ঁ I পমা -গা গা
{ নী ল্ গ গ নে ব্ ল লা ট্ খা নি ০ চ ০ ন্ দ

ধা পা -ধা I মপা মজ্জা -ঁ -ঁ -ঁ -ঁ I রা রা -গা | ধা পা -ঁ I
নে আ জ্ মা ০ খা ০ ০ ০ ০ ০ বা গী ০ | ব নে ব্

মা -১ জ্ঞা রা মা -১ I রা রা -মা মা পা -১ I মা পা -১
হ ৭ স মি থ ন্ ধে লে ০ ছে আ জ্ পা খা ০

-১ -১ -১ } I { মা পা -১ | না না -১ I না সী -১ | সঁরী -১ -সঁনা I
০ ০ ০ } { পা রি ০ | জা তে ব্ কে শ ব্ নি ০ ০ ০ ০

সঁ -১ -১ -১ -১ -১ -১ I না সঁ -না | সঁরী সঁ -১ I না সঁ -নরী
যে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ধ রা য শ ০ শী ০ ছ ডা ও ০

সঁ -১ -গধা I গা -১ -১ | -১ -১ -১) I ধা -১ গা ধা পা ১ I
কি ০ ০ ০ এ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ই ন্ অ পু রী ব্

পা -১ ধা মা পা -১ I মা মা -গা ধা পা -ধা I মা -পধপা -মপা
কো ন্ র ম গী ০ বা স ব্ অ দী প্ জা ০ ০ ০ ০ ০

মজ্জা -১ -১ I রা -গা গা ধা পা -১ I মা -১ জ্ঞা : রা সা -১ I
লো ০ ০ ০ ও ০ র জ নী ০ গ ন্ ধা তো মা ব্

রা -মা মা পা পা -মা I পা -১ -সঁনা | সঁ -১ -গা II II
গ ন্ ধ স্ব ধা ০ ঢা ০ ০ ০ লো ০ ০

একতালা তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বিগত আশাঢ় (১৩৪০ সাল) সংখ্যায় তেতাল তালের প্রাচীন শাস্ত্রীয় তালের সহিত এক্য স্থাপনের চেষ্টা করিয়াছি। এই প্রবন্ধ “একতালা তালের” শাস্ত্রীয় সম্বন্ধ নিরূপণের চেষ্টা করিব। বর্তমানে প্রচলিত একতালা তাল ১২ মাত্রা এবং ৩ তাল সমন্বিত। রঙ্গদেশে কেহ কেহ ইহার মাত্রা সংখ্যাকে ত্রৈমাত্রিক ছন্দে বিভক্ত করতঃ ৩ তাল ও ১ ফাঁক ব্যবহার করিয়া থাকেন—ইহা তবলা যন্ত্রে প্রচলিত পদ্ধতি সম্বন্ধে বলা হইল। বঙ্গদেশে ও হিন্দুস্থানে ইহা ‘একতালা’ নামে প্রসিদ্ধ, দাক্ষিণাত্যে ইহার নাম একতাল। একতালার ৩ তাল সম্বন্ধে আধুনিক কোন গ্রন্থকর্তা বলেন যে অবিরাম গতিতে একটা করিয়া তিনটি তাল সমাবেশে দ্বাদশটি মাত্রাতে প্রযুক্ত হওয়ায় ইহার নাম একতালা হইয়াছে। কোন এক শাস্ত্র প্রমাণে আমি ইহার পোষকতাও প্রাপ্ত হইতেছি। প্রমাণ যথা— “একঃ সমানস্তালো যত্র।” কিন্তু তদ্বারা একতালা যে ত্রিতাল সমন্বিত তাহা প্রমাণিত হয় না। এখন একতালার সমান অর্থ জ্ঞাপক একতালী, তালের আলোচনা করিব। একতালী নামধেয় একটা তাল প্রাচীন সংস্কৃত শাস্ত্রগ্রন্থে পাইতেছি কিন্তু তাহার পূর্ণাবয়ব পাইতেছি না। একতালী নামক তাল তবলা বাদকের নিকট এখনও অজ্ঞাত, কিন্তু খোল বাদকদের নিকট একতালী অজ্ঞাত নহে। খোল বাদকগণ ইহাকে চারি মাত্রা ও দুই তাল বিশিষ্ট বলেন। প্রাচ্য-বিদ্যা-মহার্ণব ত্রিযুক্ত নগেন্দ্রনাথ বসু মহাশয় বিশ্বকোষে একতালীর অষ্টপ্রকার ভেদ উল্লেখ করিয়া ৮মটির মাত্রা সংখ্যা দিতে পারেন নাই এবং চারি প্রকার ভেদের নাম উল্লেখ করিয়া অবশিষ্টের নামও দিতে পারেন নাই। কিন্তু যে কয়টির মাত্রা পরিচয়

দিয়াছেন তাহার কোনটাই দ্বাদশ মাত্রায়ক নহে। প্রাচ্য বিদ্যা-মহার্ণব এ ক্ষেত্রেও প্রমাণ উল্লেখ করেন নাই। স্বর্গীয় রাজা শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহাশয় তাঁহার এক গ্রন্থে একতালী এক প্রকারই লিখিয়াছেন। কিন্তু তাহাও দ্বাদশ মাত্রায়ক নহে, পরন্তু তিনিও প্রমাণ উদ্ধৃত করেন নাই।

বর্তমান খোলবাদ্যে একপ্রকার একতালা তাল ব্যবহৃত হয়, তাহা ১২ মাত্রা, ৩ তাল ও ১ ফাঁক যুক্ত দেখা যায় কিন্তু তবলা ব্যবহৃত একতালা ৩ তালযুক্ত হওয়ায় এই সামান্য প্রভেদ দেখা যায়। উভয় যন্ত্রের ব্যবহৃত ঠেকার রূপ একই প্রকার। ঠেকার গতিভঙ্গি এক হইলে উভয়কে প্রকৃতপক্ষে বিভিন্ন বলা যায় না তবে তাল সংখ্যার বিভিন্নতার কারণ নিরূপণ করা সহজ নহে। আমি কোন এক প্রাচীন গ্রন্থের প্রমাণে ‘একতাল’ নামক তালের প্রমাণ পাইয়াছি কিন্তু তাহার অর্থ দ্বাদশ মাত্রা বা ত্রিতালযুক্ত নহে। তারপর কীর্ত্তনান্ন গানে ৩ প্রকার একতালা তালের ব্যবহার দৃষ্ট হয়, যথা—বড় একতালা, মধ্যম একতালা এবং ছোট একতালা। উপরে আমি যে ৩ তাল ১ ফাঁকযুক্ত খোলের একতালার কথা বলিয়াছি তাহা বড়, মধ্যম কি ছোট তাহা বলিতে পারি না। কারণ ত্রিবিধরূপ পাই নাই—এক প্রকার খোলের ঠেকাই মাত্র প্রাপ্ত হইয়াছি। আমার মনে হয়, এই ত্রিবিধ একতালাই দ্বাদশ মাত্রায় ৩ তাল ও এক ফাঁকযুক্ত। কেবল ঠেকার কলেবর বৃদ্ধি ও হ্রাসপ্রাপ্ত হইয়া বড় ছোট ইত্যাদি সংজ্ঞা প্রাপ্ত হইয়াছে। কার্ধ্যক্ষেত্রে সঙ্গতের বৈশিষ্ট্যের নিমিত্ত এরূপ ভেদ প্রয়োজন হইয়া থাকে।

আমার অপ্রকাশিত অভিধানে যে সকল তাল সংগৃহীত হইয়াছে তন্মধ্যে প্রচলিত এবং শাস্ত্রীয় তালের সহিত ১২ মাত্রা ও ৩ তালযুক্ত একতালার পূর্ণ সাদৃশ্য কোথাও পাইতেছি না। কোথাও মাত্রা সংখ্যার সাদৃশ্য আছে কিন্তু তাল সংখ্যার সাদৃশ্য নাই, কোথাও তাল সংখ্যার সাদৃশ্য আছে কিন্তু মাত্রার সাদৃশ্য নাই। আবার কোনস্থলে মাত্রা ও তাল সংখ্যার সাদৃশ্য আছে কিন্তু ঠেকার গতিভঙ্গি অগ্র প্রকার হওয়ায় তাহাকে একতালার বলা যায় না। এই প্রকার ঠেকার পার্থক্য দ্বারা আমরা মাত্রা ছন্দের অসমতা প্রাপ্ত হই অর্থাৎ প্রচলিত একতালার যে যে প্রকার ছন্দপাদে পঠিত তদ্রূপ মাত্রা তাল সমন্বিত ভিন্ন আখ্যা প্রাপ্ত তাল অগ্র প্রকার ছন্দপাদ সমষ্টিতে গঠিত সূত্রাং একতালার সহিত অগ্র তালের সাদৃশ্য স্থাপন করা সহজসাধ্য নহে। আমার অভিধানের ভবিষ্যৎ উপাদানে সাদৃশ্য পাইব কিনা শ্রীভগবান জানেন। একতাল সংজ্ঞক তাল যে শাস্ত্রীয় তাহা পূর্বেই দেখাইয়াছি। এক্ষণে প্রাপ্তরূপের আভাষ দিয়া প্রবন্ধ শেষ করিতেছি।

কোন প্রাচীন সংহীতা অনুসরণে লিপিত। এক জরাজীর্ণ হস্ত লিপিত পুঁথিতে এক তালের পরিচয় প্রসঙ্গে যাহা উক্ত হইয়াছে তদ্বারা তাহার পূর্ণাঙ্গ পরিচয় প্রাপ্ত হওয়া যায় না। এই মাত্র বুঝা যায় ইহার প্রতি অক্ষরে ফাঁক এবং ইহা সর্বতালযুক্ত। ইহাতে এই বোধ আমার

হইতেছে যে তালের যে যে স্থানে হস্তপাঠ (অক্ষর) যোজনাই হইবে সেই সেই স্থানে বিরাম। ইহা দ্বারা প্রতি মাত্রাই অক্ষর সংযুক্ত ধরিয়া নেওয়া যুক্তিসিদ্ধ নহে, অর্থাৎ অক্ষরহীন স্থানে যে সকল মাত্রা থাকিবে তাহাতে তালঘাত হইতে পারে। তারপর সর্বপ্রকার তালের দ্বারা আমরা কি বুঝিতে পারি? তাল ত একই প্রকার। তালের প্রকার ভেদ শাস্ত্রে দেখিতে পাই না। তবে এইস্থলে বোধার্থ বলা যায় যে সম, বিষম, অতীত ও অনাঘাত হিসাবে তাল চারি প্রকার। প্রমাণে বোধ হয় এই চারিপ্রকার তালেরই আন্তিত্বের কথা বলা হইয়াছে। কারণ প্রমাণ বলিতেছেন ইহা দেবতা কথিত একতাল বাদ্যের পরিচয়। ইহাতে স্পষ্ট জানা যায় যে মাত্রা তাল ও হস্তপাঠযুক্ত একতালার পরিচয় দেওয়া হইতেছে। কিন্তু মাত্রা ও তালের পরিমাণ দেওয়া নাই। সর্বতালে উক্ত চারি প্রকার তালের অনাঘাতকে বিরাম ধরিয়া লইলে অবশিষ্ট তিনটির এক একটির অস্তিত্ব অনুমানগম্য হইতে পারে। তন্মতে ইহাতে তিনটি তাল সিদ্ধ হয় কিন্তু বিরাম সংখ্যা অব্যাহত থাকিবে। পুঁথির লেখাতে ভ্রম ধরা পড়িলে আমার অর্থের সহিত বিভিন্নতা হওয়া অসম্ভব নহে।

অগ্রাগ্র তালের পরিচয় ক্রমে প্রকাশ করিতে ইচ্ছা রহিল। এখন ভগবানের কৃপাই মুখ্য।

গান

শ্রীজ্ঞানাজ্ঞান চট্টোপাধ্যায়

নিশীথের বৃকে ঝরে পাপিয়ার সুর

করণ মধুর।

সে সুরে শিহরে তারা,

ফুল বালা ঘুম হারা,

টলমল বেদনায় তটিনী বিধুর।

সে সুর বিহ্বল প্রাণে

স্বগভীর ব্যথা আনে,

মনে পড়ে মুখখানি হারানো বধুর।

স্বরলিপি

বৃন্দাবনী সারঙ্গ—ত্রিতাল (মধ্যম)

পিয়া বিদেশ গমনওয়া কিনো ক্যায়সে ভরু' এ দিনওয়া
 একতো গগণওয়া গরজে শুন মিত পিয়ারোয়া
 জিয়ারা লরজে কলন পরত ছিনওয়া।

স্বরলিপি—সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের ছাত্র—
 শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়।

স্থায়ী

গা^০ | গা পা গা পা | মা^১ রা - রা⁺ | রা মা রা রা | রা^৩ পা গা পা I
 পি ঝা বি দে ০ | ০ শ ০ গ ম ০ ০ ন ওয়া ০ ০ ০

মা^০ - রা^১ মা - রা^১ | গা - রা মা পা | গা গা পা মা | রা^৩ - রা সা রা I
 কি ০ নো ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ক্যায় সে

রা^০ গা পা - রা^১ | মা^১ রা - রা - রা⁺ | রা - রা রা - রা^৩ | সা - রা - রা - রা I
 ভ ০ কু ০ | ০ ০ ০ ০ | এ ০ দি ০ | ন ০ ০ ০

গা^০ গা পা গা | গা^১ পা মা পা | গা⁺ পা মা রা | রা^৩ রা সা গা II
 ওয়া ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

অন্তরা

^০মা মা মা পা | ^১গা পা গা - | ⁺সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | ^৩-াঁ -াঁ না সাঁ I
এ ক তো গ | গ ন ঙ্গা ০ | গ র জে ০ | ০ ০ শু ন

^০রাঁ মাঁ মাঁ রাঁ | ^১রাঁ রাঁ সাঁ সাঁ | ⁺নাঁ সাঁ রাঁ সাঁ | ^৩নাঁ সাঁ গা -াঁ I
মি ০ ত পি | য় র শু যা | জি য় রা ০ | ল ব জে ০

^০গা মা পা পা | ^১গা গা মা পা | ⁺গা গা পা না | ^৩রাঁ সাঁ -াঁ সাঁ II
ক ল ন প | ব ত ছি ন | ঙ্গা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ পি

কর্ণাটী রাগ রাগিনী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীমণিলাল সেনশর্মা।

পৌরাণিক শঙ্করাভরণ মেলের নাম আধুনিক কালে বিলাবল ঠাট। শুদ্ধ সুরগুলি নিয়া যে সব রাগরাগিনীর
উৎপত্তি সে সবই ঐ মেলের অন্তর্গত।

দেড় শঙ্করাভরণ মেল (কর্ণাটী)

রাগ রাগিনীর নাম	আরোহণ	অবরোহণ
ধরি-নট—	সা মা গা মা পা ধা না সাঁ	সাঁ না পা ধা না পা মা গা সা
কনর—	সা গা মা ধা না সাঁ	সাঁ ধা পা মা গা মা রা সা
কানড়া—	সা রা গা মা পা মা ধা না সাঁ	সাঁ না ধা না পা মা পাঁ গা রা সা
বিহাগড়া—	সা গা রা গা মা পা ধা পা সাঁ	সাঁ না ধা পা মা গা রা সা
জন্কারাম—	সা রা গা মা ধা রা সাঁ	সাঁ না ধা মা গা রা সা
উরু-সারঙ্গ—	সা রা গা মা পা ধা না ধা সাঁ	সাঁ ধা পা মা রা গা রা সা
বিজদিনী—১	সা মা পা সাঁ	সাঁ না ধা পা মা গা রা সা
বেঙ্গিনী—	সা গা মা পা মা ধা না সাঁ	সাঁ না ধা থা ধা মা গা রা সা

ରାଗ ରାଗିଣୀର ନାମ	ଆରୋହଣ	ଅବରୋହଣ
ନବ-ରାଜୁ—	ପା ଧା ନା ମା ରା ଗା ମା ପା	ମା ଗା ରା ମା ନା ଧା ପା
ଗଞ୍ଜ-ବିବୁଦିନୀ—	ମା ଗା ଧା ପା ନା ମା	ମା ଧା ପା ମା ଗା ରା ମା
କେଦାରୀ—	ମା ଧା ଗା ମା ପା ଧା ନା ମା	ମା ନା ପା ମା ଗା ରା ମା
ମହରୀ—	ମା ଧା ଗା ଧା ରା ଗା ମା ପା ଧା ନା ମା	ମା ନା ଧା ମା ରା ଗା ମା ମା
ଜନ-ରଞ୍ଜିତୀ—	ମା ରା ଗା ମା ପା ଧା ପା ନା ମା	ମା ଧା ପା ମା ରା ମା
କଳହଞ୍ଜୟ—	ମା ରା ଗା ମା ପା ନା ଧା ନା ମା	ମା ନା ପା ଧା ମା ଗା ରା ମା
ଦେଶାନ୍ତୀ—	ମା ରା ଧା ପା ଧା ନା ମା	ମା ନା ଧା ପା ମା ଗା ରା ମା
ପୂର୍ବ-ଦିୟା—	ମା ରା ଧା ପା ଧା ମା	ମା ନା ପା ମା ରା ଗା ରା ମା
ଝିଲ-ବିଜୟ—	ମା ରା ଗା ମା ପା ଧା ମା, ମା ନା ଧା ପା ରା ମା	
ଞ୍ଜ-ସାରେନ୍ଦ୍ରୀ—	ମା ରା ଧା ପା ଧା ମା, ମା ଧା ପା ରା ମା	
ପୂର୍ବଚନ୍ଦ୍ରିକା—	ମା ରା ଗା ମା ପା ଧା ନା ମା, ମା ନା ପା ଧା ପା ମା ଗା ମା ରା ମା	
ଗୋପ-ମଳା—	ମା ରା ଗା ମା ପା ଗା ମା ପା ଧା ନା ମା, ମା ନା ଧା ପା ମା ଗା ରା ମା	
ପରୁତୀରବ—	ମା ଧା ଗା ମା ପା ଧା ନା ମା, ମା ନା ଧା ପା ମା ଗା ମା ଗା ରା ମା	
ଆରବୀ—	ମା ରା ଧା ପା ଧା ମା, ମା ନା ଧା ପା ମା ଗା ରା ମା	
ପୁରୁଷୋତ୍ତମ—	ମା ଧା ପା ଧା ନା ମା, ମା ନା ଧା ପା ମା ମା	
ନାଗଧ୍ବନି—	ମା ଗା ରା ଗା ମା ଗା ମା ପା ଧା ନା ଧା ମା ନା ଧା ନା ମା ଧା ନା ମା	
ଗଞ୍ଜଧ୍ବନି—	ମା ରା ଗା ମା ପା ଧା ନା ମା, ମା ଧା ପା ଗା ରା ମା	
ହଂସଧ୍ବନି—	ମା ରା ଗା ମା ନା ମା ମା ନା ପା ଗା ରା ମା	
ଗିରୁବନ-ପିୟା—	ମା ନା ଗା ଧା ମା ମା, ମା ନା ଧା ମା ଗା ରା ମା	
କୁରୁକୀ—	ମା ନା ମା ଗା ରା ଗା ମା ପା ଧା ; ମା ଧା ଗା ରା ମା ନା ମା	
କୁଳ-ଫଳ—	ମା ଗା ଧା ମା ନା ମା ମା ନା ଧା ଗା ରା ମା	
ମାହାନା—	ମା ରା ଗା ମା ପା ଧା ନା ମା, ମା ନା ଧା ପା ମା ଗା ମା ରା ମା	
ସୌମ୍ୟ-ବସନ୍ତ—	ମା ରା ଗା ମା ପା ଧା ନା ମା, ମା ନା ଧା ପା ମା ଗା ରା ମା	
ଫଳ-ବିବୁଦନ—	ମା ରା ଗା ମା ମା ପା ଧା ମା, ମା ନା ଧା ପା ମା ରା ଗା ରା ମା	
ଗମନ-ଭାବ—	ମା ରା ଗା ମା ପା ଧା ପା ନା ମା ମା ଧା ପା ମା ଗା ମା	
ବିଳହାରୀ—	ମା ରା ଗା ପା ଧା ମା ମା ନା ଧା ପା ମା ଗା ରା ମା	
ଶଙ୍ଖଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା—	ମା ଗା ରା ମା ପା ନା ମା ଗା ରା ମା ପା ନା ମା, ମା ନା ପା ନା ମା ଗା ରା ମା	
ଗିରୁଗମନଭେରୀ—	ମା ରା ଗା ମା ପା ଧା ନା ମା ମା ନା ଧା ପା ମା ରା ମା	
ବୀର ପ୍ରତାପ—	ମା ଗା ମା ପା ଧା ମା ମା ନା ଧା ପା ମା ଗା ରା ମା	

বিলাবল ঠাট (হিন্দুস্থানী)

ক বিলাবল—	সা রা গা মা, পা ধা, না সী, না ধা, পা মা, গা মা রা সা
লইয়া—	গা রা, গা পা, ধা না ধা, সী, সী না ধা, গা ধা পা, মা গা, মা রা সা
ক বিলাবল—	সা গা, গা মা, মা পা, ধা গা ধা পা, মা গা, মা রা, সা
বগিরি—	না সা ধা না ধা সা রা গা, মা গা, পা, মা গা, মা রা, সা
মুনী—	সা রা গা, মা গা, পা সী, ধা পা, মা গা, মা রা, সা
কুভা—	সা গা, গা মা, পা মা, গা রা, গা মা পা, ধা, সী ধা পা, মা পা মা গা, মা রা সা,
তীয় কুভা—	রা, গা মা গা, মা রা, সা, রা সা, না ধা প্ মা পা, ধা মা গা, মা রা, সা
ট-বিলাবল—	সা, গা মা, পা মা, গা, মা, রা, গা মা পা, মা গা, মা রা, সা
জাশাথ—	পা, মা গা, রা পা, মা গা, ধা না সী, না ধা, পা, মা গা, মা রা, সা
পদা—	সা, রা গা মা, ধা, পা, না ধা, না সী না ধা, পা, মা গা, মা রা, সা
বহাগ—	না সা, গা মা পা, না সী, না, ধা পা, গা, মা পা, গা মা গা, রা সা.
শিকার—	সা, ধা, পা, গা পা, ধা সী, ধা পা, গা পা ধা পা, গা, রা সা,
মকল্যাণ—	প্, ধা প্, সা, রা সা, সা মা গা পা, ধা পা, গা, মা রা সা
টরাগ—	সা, গা, মা, পা গা মা, রা গা মা পা, মা গা, মা রা, সা
শাড়ী—	গা, রা সা, ধা প্ ধা সা, গা পা ধা পা, গা, রা সা ধা
ট রাগ—	সা গা, রা মা, গা পা, মা ধা, পা না, ধা সী, সী ধা, না পা, ধা মা, পা গা মা রা, গা সা
গা—	পা, মা পা, ধা মা রা, পা, সী ধা, সী রা, পা ধা, মা রা, সা
লুহা—	রা সা, প্, মা প্, না সা, গা মা পা, গা মা রা, না, সা
করা—	সা, না পা, না ধা, সী, না পা, গা পা গা, সা

কর্ণাট রাগরাগিনীর রূপ আলোচনা করিতে করিতে এই মনে হয় যে, যে-সব নূতন রাগরাগিনী আধুনিক
ালে সঙ্গীতজ্ঞগণ তৈয়ারী করিয়াছেন দক্ষিণী রাগরাগিনীর কাঠামোতে তাঁহাদের ঐ-সব রাগের রূপ পাওয়া বিচিত্র নয়।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

আশাবরী মিশ্র—একতাল

করুণার ধারা ঢালো—

নীরস জীবন শুষ্ক কঠিন

সিঞ্জে করে ভালো।

ফোটে না কো হেথা প্রেমফুল

কুঞ্জে গাহে না পাখী,

পল্লবহীন শাখী—

বহাও হেথায় দখিনা পবন

ফুটাও চাঁদিনী আলো ॥

ধরনীতে তব আলো অঁধার

নিয়ত খেলিছে খেলা

চির-বিচিত্র মেলা—

কঠিন জীবন সরসিয়া দাও

বেদনা আরো আরো ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল, বি-এল্, বাণীকণ্ঠ

II { সা দা দা -পা মগা মা | পা -গদা পা -[-া -া] I পা পদা দপা
: ক গা রু ধা০ রা | ঢা ০০ লো ০ ০ ০ } নী র০ স

মা মা -া জা -া জা রা জা -া I খা -া খা সা সা গা
ব ন ৩ ০ ধ ক ঠি ন্ সি ০ ধ নে ক র

সা -জাখা সা -া -া -া II
ভা ০.০ লো

II মা দা দা দা দা দা স'না স'না | -া -া -া I দা -জ'না জ'না
ফো টে না কো হে থা থে য়ো ফু ০ ল ০ কু ০ জে

জ'না জ'না জ'না জ'না -া স'না -া -া -া I পা -না না না না -দা
গা হে না ০ গা ০ খী ০ ০ ০ ০ প ল ল ব হী ন

গ'দা -া পা -া -া -া I দা দাঃ -পঃ পা মা -া জা জা জা
শা ০ খী ০ ০ ০ ০ ব হা ও হে থা য় দ খি না

জ'না জাঃ -খাঃ I খা খা -া | সা সা গ' সা -জ'না সা -া -া -া II
প ব ন ফু টা ও টা দি নী আ ০০ লো ০ ০ ০

II মা দা দা দা দা দা দা স'না স'না | -া -া I দা জ'না জ'না
ধ র গী তে ত ব আ লো ০ আঁ ধা ০ ব নি য় ত

জ'না জ'না জ'না জ'না -া স'না -া -া -া I পা না না | না -া গ'দা
খে লি ছে ০ থে ০ ০ লা ০ ০ ০ চি র বি | চি ০ ত্র

গ'দা -া পা -া -া -া I পা দা পা মা মা -া জা জা জা
মে ০ লা ০ ০ ০ ০ ক ঠি ব ন স র সি

রা জা -া I খা খা খা | -সা সা গ' সা -জ'না সা | -া -া -া II II
য়া দা ও বে দ না ০ আ রো আ ০০ রো ০ ০ ০

স্বরলিপি

আজি যে মোর কুটীর অন্ধকার,

হয়নি জ্বালা সাঁঝের বেলা

প্রদীপটি আমার ।

থাম যদি কভু পথ পাশে,

বিশ্রামের ক্ষীণ অবকাশে,

জ্বালায়ে যেও দীপখানিরে

আলোকে তোমার ।

হেলায় হেলায় আরতি-দীপ

রহিল পড়ে,

ওগো অকারণে বরণ মালা

পড়িল ঝরে ।

এখন শুধু অঁখিজলে,

অর্ঘ্য দিব চরণ তলে

নিও গলে চির ব্যথীর

ব্যথার অশ্রু-হার ।

কথা ও সুর—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

স্বরলিপি—শ্রীসরোজরঞ্জন কর

II { সা ঋ গা মা মা -া -া -া গা মা -া -া গা -মা পণধা -া I
যে আ মা ০ ০ ঋ কু টি ঋ অ ন ধ ০ ০ ০

পা -া -া -া -া -া -া -া সা সা ন্ সা সা -া -া -া I
কা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ জি যে আ মা ০ ০ ঋ

দা ন্ -া -া দন্ -সরা ন্ -া সা -া -া -া -া -া -া -া I
কু টি ঋ ০ অ ০ ০ ন্ ধ ০ কা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ঋ

পা -া সা না সা -া -া দনা দনা -স'র' -স'ন'দা -া পা পা -া -া I
হ য় নি জা লা ০ ০ সাঁ ০ ঝে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ বে লা ০ ০

মা পা -া -া গা -া -া -া মপা গদা -পা -া -া -া -া II
প্র দী প্ ০ টি ০ ০ ০ আ ০ মা ০ ঋ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II মা মা পা পা -া -া দা দা -া -া না না দনা -না'না' ননা' -া I
খা ম ষ দি ০ ০ ক ভু ০ ০ প থ পা০ ০০ শে০ ০

জা' জা' রা' সা' না না না না সা' সা' -া -া -া -া -া -া I
বি ঞা মে রি ক্ষী ণ অ ব কা শে ০ ০ ০ ০ ০ ০

না না না সা' সা' -া দনা -দনা -না'না' -না'না' দা পা মা -া -া -া I
জা লা য়ে যে ছো ০ দৌ ০০ ০০ ০প খা নি বে ০ ০ ০

মা পা -া -া গা -া -া মপা গদা -া -া -পা -া -া -া -া II
আ লো ০ ০ কে ০ ০ তো০ ম'০ ০ ০ ব ০ ০ ০ ০

II মা মা -া গা মা -া সা ঞ্জা -গমা গন্জা সা -া -া -া -া -া I
হে লা য়্ হে লা য়্ আ র ০০ ০তি দৌ প্ ০ ০ ০ ০

মা মা -া -া গা -া -া পা পা -া -া -া -া -া পা পা I
র হি ০ ০ ল ০ ০ প ড়ে ০ ০ ০ ০ ০ ও গো

পা -া সা' গা সা' -া -া গা মপা -গদা পা পা -া -া -া -া I
অ ০ কা র গে ০ ০ ব । র০ ০৭ মা লা ০ ০ ০ ০

গা মা -া -া গা -া ঞ্জা সা -া -া -া -া -া -া -া I
প ড়ি ০ ০ ল ০ ঞ্জ রে । ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

মা মা পা পা -া -া দা দা -া -া না -সী -দনা -সরী নরী -া I
এ খন্ শু ধু ০ ০ জাঁ খি ০ ০ ০ ০ ০ ০ লে ০ ০

জাঁ জাঁ রী সী না না -া -া সী সী -া -া -া -া -া -া I
অ ধ্য দি ব ত লে

না না না সী -া -া দনা -দনা -সরী -সনা দা পা -মা -া -া -া I
নি ও গ লে ০ ০ চি ০ ০ ০ ০ ০ র ব্য থী ব ০ ০ ০

মা পা -া -া -পা -া মা পা গদা -া -া -পা -া -া -া -া II II
ব্য থা ০ ০ ব ০ অ শ হা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সঙ্গীতে অনাদর কেন ?

শ্রীবামনদাস বসু

আজ যে মহান আদর্শ সমগ্র জগতকে আনন্দে আঁপুত করিয়া তুলিয়াছে সেটা আমাদের যত্ন ও কষ্টসঙ্গীত। পূর্বে ইহার এত চর্চা ও সাধনা ছিলনা। এখন সেটা সর্বস্বয়ে আপন প্রসার বিস্তার করিয়া আমাদের হৃৎ ও অনাহত প্রাণে আশার সঞ্চার করিয়াছে। যদিও আজকাল আমাদের সময় এবং স্বাস্থ্য কম তব্রাচ আমরা সঙ্গীতের আনন্দ-ধারায় জীবন ভাসাইয়া একটা মূল্যবান পদার্থ উত্তোলন করিতেছি। ভাবিয়া দেখিলে বোধ হয় আমরা বুঝিতে পারিব যে কি দরিদ্র, কি ধনবান, কি ছুঃখী, কি সুখী সকলেরই প্রাণে একটা সঙ্গীত-রস বর্তমান আছে; কিন্তু সাধনা করা সত্ত্বেও সেটা শ্রুতিমধুর হয় না কেন? তাহার কারণ, সঙ্গীত, ধৈর্য, স্বাস্থ্য, সময় এবং সাধনার অভাবে। এই অভাব দূর করিতে হইলে আমাদের

প্রত্যেকের প্রাণে তীব্র একটা সঙ্গীতের আশা চাই, যে আশাটা নরনারীর প্রাণকে আলোড়ন করিয়া তুলিবে। সঙ্গীতে সঙ্গীতের সঙ্গলেরই ত্যাগ করিতে হইবে, নচেৎ অল্প সাধনায় প্রাণ-প্রদীপের আলো জ্বলিবে না।

সঙ্গীত যে কত বড় জিনিষ বুঝিয়া দেখিতে গেলে মনে হয় না ইহার চেয়ে আর অমূল্য রত্ন কিছু আছে কি না সন্দেহ Shakespear's Merchant of Venice এ লিখিয়াছেন :—

The man that hath no music in himself,
Nor is not moved with concord of
sweet sounds,
It fit for treasons, stratagems and spoils;
The motions of his spirit are dull as night,
And his affections dark as Erebus;
Let no such man be trusted.

এক্ষণে বিশেষ তীক্ষ্ণ দৃষ্টির দ্বারা দেখা যায় যে সুর এবং লয় মাল্লবের দ্বারা তৈয়ারি নয়, এটা ঈশ্বরের তৈয়ারি। আমরা যে যে রাগ বা রাগিণীর ব্যাকরণ সংযুক্ত নিয়ম প্রকাশ করিয়া সঙ্গীতের আলোচনা করিয়া আসিতেছি এবং যে যে রাগ বা রাগিণীর নাম পূর্বকাল হইতে বর্তমান সময় পর্য্যন্ত চলিয়া আসিতেছে সে গুলিকে আমাদের দেশে যে নাম বলা হয়, অপর দেশে সেই রাগিণীগুলিকে অগ্র নাম সেই দেশের লোকগণ কর্তৃক রাখা হইয়াছে। এটা কেহ বলিতে পারেন না যে আমাদের দেশের রাগিণীর সুরের মত অগ্র দেশে নাই। আবার আমাদের ভারত-বর্ষের অনেক ওস্তাদদিগের ভিতরে রাগ রাগিণীর পদ্ধতি সম্বন্ধে অনেক মতভেদ আছে, অথচ কোন তর্কে সিদ্ধান্ত হইবার উপায় নাই যে আমার ওস্তাদের রাগিণী শুদ্ধ আপনার অন্তর্ভুক্ত; যেমন রাগিণী কল্যাণ এটি সম্পূর্ণ রাগিণী। আমার পরলোকগত পূজ্যপাদ সঙ্গীতগুরু লক্ষ্মীনারায়ণ মিশ্র মহাশয় আমাকে যে কল্যাণ শিক্ষা দিয়াছেন তাহাতে সম্পূর্ণ মধ্যম লাগে, কড়ি মধ্যম আদৌ লাগে না তাহার আরোহণের ঠাট্ট এইরূপ যথা—সা রে গা পা মা গা পা ধা পা সা। অবরোহণে সা নি সা ধা পা গা পা রে গা মা রে সা রে সা। অগ্রাগ্র ওস্তাদগণ এই রাগিণীর বিস্তার কড়ি মধ্যম দিয়া করিয়া থাকেন; এক্ষণে বিচারে আসিতে হইলে আমাদের সামবেদ ছাড়া

উপায় কোথায়। সামবেদ যখন সঙ্গীতের আকর তখন সামবেদ যাহা বলিবেন সেইটিকে আমাদের স্বতঃসিদ্ধ প্রমাণ বলিয়া মানিতে হইবে। নচেৎ যথা তর্ক লইয়া ওস্তাদ এবং শিষ্যগণের মধ্যে বাদানুবাদ করা যুক্তিসঙ্গত নয়। রাগ বা রাগিণী যখন মাল্লবের তৈয়ারী তখন যথা তর্কের কি প্রয়োজন, এখন কি উপায় অবলম্বন করিলে সুর এবং লয়ের উৎকর্ষ সাধন করা যায় সে বিষয়ে আমাদের বিশেষ মনোযোগ করিতে হইবে, এবং উপযুক্ত সাধনা ও সঙ্গুতরূপে সঙ্গীত রস প্রাপ্তির মধ্যে আনয়ন করিলে আমরা সুরের সূক্ষ্ম হইতে সূক্ষ্মতর শ্রুতি কর্ণের দ্বারা অনুভব করিয়া এই সূক্ষ্ম ও গুপ্ত বিদ্যার বর্তমান অবস্থা অপেক্ষাও আদর করিতে পারিব। ষট্‌ যায়ন্তে ইতি যড়জ; অর্থাৎ যে সুরটাকে যন্ত্রে কিম্বা কণ্ঠে ধারণ করিলে আরও ছয়টা সুর, যথা—রে গা মা পা ধা নি পা ওয়া যায় তাহাকে সুর বলে এবং অহোনিশি যে সময় চলিয়া যাইতেছে তাহাকে সমভাগে বিভক্ত করার নাম লয়। যথা—প্রত্যেকটি চারি সেকেন্ড অন্তর এক, দুই, তিন, চার, ইত্যাদি উচ্চারণ করাকে লয় বলে। এই সুর ও লয়কে যিনি সাধনায় আয়ত্ত্ব করিয়াছেন তিনিই সঙ্গীত রসের প্রকৃত ভাবুক। শ্রুতি সম্বন্ধে পরে ব্যাখ্যা করিবার আশা রহিল। এক্ষণে শুদ্ধ কল্যাণের একটি গং প্রকাশ করিলাম, যথা—

কল্যাণ—টিমা তেতালা

আস্থায়ী

(মপা) II গা^১ রা গপা⁺ ধা | পা গা পা -^০ | গা রা গমা^০ পধা | গা রা সা -^০ |

অন্তরা

সা^১ না সা⁺ ধা | পধা^০ পা গা মা | রগা^০ মা রা রা | সা^০ রা সা -^০ |

উপেজ্জ :—ফাঁক হইতে যথা—সা^০ না ধপা গপা ধসা^১ | সরা গপা রগা মগা |

স্বরলিপি

আড়ানা—একতাল।

মাননীয় স্যার রাজেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের অশীতিতম জন্মোৎসব উপলক্ষে—

স্বনামধন্য পুরুষ তুমি নরেশ সম রাজেন্দ্র,
তোমার তুলনা তুমি এ ভবে সকল গুণ-নিধান।
বিপরীত গতি হইলে পবন গন্ধ কেহ ত পায় না সুমন,
কিন্তু তব যশঃ সৌরভ দশদিশি ধাইছে সমান।
বিভূ চরণে গোপেশ যাচিছে চিরতরে রহ জগত মাঝে,
কত জনগণ পালন লাগি করেছ সুবিধান।

কথা ও সুর—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীমতী মীরা দেবী*

II { গাঁ গা পা । মজ্জা মা পা । পাঁ সঁ গাঁ - গাঁ গা পা } I মা পা মজ্জা
স্ব না হু পু রু ০ তু মি } ন বে শ

গাঁ মা পা মজ্জা - গাঁ মা রা - গাঁ সা I সা সা সা / মা মা মা
রা ০ ০ জে ০ জ তো মা র ' তু ল না

পা পা গমা পা না সঁ I মা পা না সঁ রা সঁ সঁ রা না সঁ
তু মি এ০ ভ বে গু নি ০ ০ ০

গাঁ গা পা II
ধা ০ ন

এই গানটি স্বগাথিকা শ্রীমতী মীরা দেবী কর্তৃক গীত।

—সম্পাদক

II ^০মা পা গদা | ^১না সী সী | ^২সী সী সী | ^৩সী সী সী I ^০না সী সী |
(১) বি প রী০ | ত গ তি | হ ই লে | প ব ন গ ০ ঙ্গ |
(২) বি ভূ চ০ | ০ র গে | গো পে শ | যা চি ছে চি র ত |

^১না রী সী | ^২না সী গদা | ^৩না সী সী | ^১মী রী সী |
(১) কে হ ত পা য় না হু ম ন কি ০ হু ০ ত ব
(২) রে র হ জ গ ত মা ০ ঝে ক ত জ ন গ ৭

^২না সী গা ^৩পা না সী I ^০মা পা না | ^১সী রী সী নসী রীনা সী |
(১) য শঃ সৌ ০ র ভ দ শ দি শি ধা ই ছে০ ০০ স
(২) পা ০ ল ন লা গি ক রে ছ ০ হু বি ধা০ ০০ ০

গদা গা পা II
মা ০ ন
ন ০ ০

গান

শ্রীহাসিরাশি দেবী

স্বপন মিলাবে যদি স্বপনে,
জালালে আশায় কেন নয়নে।

বিফলে যাবে যদি যামিনী,
কেনবা ফুটালে মধু কামিনী।

কেন গোঁথাইলে মালা,
সাজালে বরণ ডালা,
কেনবা কুন্তল-সাধ-শয়নে।

স্মৃতি যদি শুধু রবে'
অনাগত দিনে কবে,
মাতিলে কেন গোঁ ফুল-চয়নে।

স্বরলিপি

মিশ্র ভীমপলত্ৰী—কাহারবা (মধ্যগতি)

শ্রাবণ নিশার অন্ধকারে
 রেখেছিলাম বন্ধ যারে
 প্রথম আলোর উন্মেমে সে
 উঠলো হেসে ফেলি তারি উত্তরায়।

শারদ প্রাতে ফুল ঝরাতে
 শিউলি বনের পথে (পথে)
 হঠাৎ বাহির হ'লে তুমি
 তোমার আলোর রথে;

গহনতম আঁধার হ'তে
 অরুণ নব আলোর স্রোতে
 কোমল বাহুর বন্ধনে
 তব সান্দ্রনে মোরে তুলিয়া নিও ॥

কথা—শ্রীহিমাংশুভূষণ মুখোপাধ্যায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅনিলভূষণ বাগ্‌চী

II { সা - গা - ধণা পা - -পধা I মা -পা মপা ধপা জ্ঞা - - - I
 আ ব গ নিঃ শা ০ ০ ০ ০ অ ন্ ধ ০ কা ০ রে ০ ০ ০

জ্ঞা জ্ঞরা -সসা রা | -পা - -পা I রা -গা জ্ঞা রা | সা - - - I
 রে খে ০ ০ ছি লে ০ ০ ম্ ব ন্ ধ যা রে ০ ০ ০

সা রা সা রা সা - -গা সা I মা -পা মপধপা মা | -জ্ঞা - -মা I
 প্র থ ম আ লো ০ ০ র উ ন্ মে ০ ০ যে সে ০ ০ ০

গা -গা ধা ধা ধা - -না I -না না না না না - -না I
 উ ঠ্ লো হে সে ০ ০ ০ ফে লি তা রি উ ০ ত্ত ০

ধনা -সাঁ - -সাঁ - -সাঁ - -সাঁ } II
 রাঁ ০ ০ য ০ ০ ০ ০ ০

II সী - জঁ - - রী জঁ - - জঁ - মী I রী - মী জঁ রী সী - - - - I
শা র দ প্রা তে ০ ০ ০ ফু ল ঝ রা তে ০ ০ ০

সী - রী সী গা ধা - ধা - পা - ধা I না - - না না | - সী - - - - I
শি উ লি ব নে ০ ০ ০ প ০ ধে প ধে ০ ০ ০

সা সা - মা মা মা - - - পা I ধপা - মপা মজা - জঁ | - জঁ - - - - I
হ ঠা ২ বা হি ব হ লে তু ০ ০ ০ মি ০ ০ ০ ০ ০

পা পা - পসী গা পমা - জঁ - - মা I ধা - - সা - - - - I
তো মা ০ ০ র আ ০ ০ গো র ০ ০ ০ ০ ০

{পা গা পমা পা জঁ - - - - I পা গগা - মা পা | - সী - - - - I
গ হ ন ০ ত ম ০ ০ ০ জাঁ ধা ০ ব হ তে ০ ০ ০

সী - জঁ জঁ রী | সী - - - - I - ধা - - - - না | - সী - - - - I
অ ক গ ন | ব ০ ০ ০ আ লো ব স্রো তে ০ ০ ০

{পা - গা - গা ধা গা - - - - I গা - সী গদা দা - পগা - ধা পা মা I
কো ম ল বা ছ ০ ০ ০ ব ব ন্ ধ ০ নে ০ ০ ০ ত ব

পা - ধা - গা সী : গসী - গা দা পা I জঁ জঁ - মা জঁ ধা - - সা - - } II II*
স্যা ন ০ দ নে ০ ০ মো রে তু লি ০ যা নি ০ ০ ০

* এই গানখানির বিশেষত্ব এই যে কথার ভাবের সহিত মীড় ও গমকের প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া শিক্ষার্থীগণ গানখানি তুলিবেন, কারণ মীড় ও গমকই এই গানখানির প্রাণস্বরূপ।

স্বরলিপিকার

স্বরলিপি

ভৈরবী মিশ্র-দাদরা

জানি জানি গো জানি
তব লীলার সাথী
আমি হে রূপরাণি !

কভু চৈত্র রাতে
হাস মোহন হাসি
উঠে পরাণে মম
কাঁদি' মধুর বাঁশি।

নিতি নব ভূষণে
জাগি' মোর নয়নে
লহ হরণ করি'
মম ভাবনা খানি।

হেরি শিশির প্রাতে
বারি নয়ন পাতে
চাহি ও মুখ পানে
প্রাণে বেদনা মানি।

কথা—শ্রীশুবোধচন্দ্র পুরকায়স্থ

সুর—শ্রীহিমাংশুকুমার দত্ত, সুরসাগর

স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

(সংখ্যা গা) II ⁺সংখ্যা -সংখ্যা জরা -জরা জরা জরা I সা -া -া -া সা খা I
জা ০ নি জা ০ ০ ০ নি ০ ০ ০ গো জা নি ০ ০ ০ ত

সা -া দপা -া দা গ্যা I গ্যা -রাগা -সজরা -া পয়া পা I জরা -জরা জপা
লা ০ লা ০ র সা ০ খা ০ ০ ০ ০ ০ আ ০ মি হে ০ ০ ০ র

-মা পা দস' গস' I গদা -া -া -দপমা জরজা সা II
০ প রা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ "জা ০ নি"

(সপা পা) II পা⁺ -^১ পা -^২ দা গা I পগা -দপা -সপা -^১ পদা মা I
নি তি ন ০ ব ০ ভূ য গে ০ ০ ০ ০ জা ০ গি

জমা -দগা সা -^১ সা^১ সা^২ I না -সা -^১ -^১ সা সা I সাগা -^১ গা
মো ০ ০ র ০ ন ০ নে ০ ০ ০ ল হ হ ০ ০ র

সাসা সাগা সা I গদা -দপা -^১ -^১ পা জা I জপা -^১ মপা -পগা গা সা I
০ ০ গ ক রি ০ ০ ০ ০ ম ম ভা ০ ব ০ ০ না থা

গদা -^১ -^১ -দপমা জরজা সা II
নি ০ ০ ০ ০ ০ ০ "জা ০ নি"

(সপা দা) II দা⁺ -^১ -^১ সা -^২ না সা I থা -^১ -^১ -^১ থা থা I
ক ভূ চৈ ০ ০ ত্র ০ রা তে ০ ০ ০ হা স

সা -^১ সা^১ -জা^১ -জা^১ -জা^১ I সা -^১ -^১ -^১ সা সা I সজা -^১ জা
মো ০ হ ০ ০ ০ ন ০ হা ০ সি ০ ০ ০ উ চৈ প ০ রা

-^১ জা জরা I জা -^১ থা -সা সা^১ গা I সা^১ -সপা জরা -জা জসা জা I
০ গে ম ০ ম ০ ০ ০ কা ০ দি ম ০ ০ ০ ০ ০ র বা

সা সপা পা পা -া পা I -া দা গা পগা -দপা -ক্ষপা I -া পদা মা
নী হে রি শি ০ শি ০ র প্রা ত্তে ০ ০০ ০০ ০ বা ০ রি

জমা -দগা সর্গ I -া গর্গা স্বর্গা | নর্গা -া -া I -া সর্গ সর্গ সর্গা -া গা I
ন ০ ০০ স্ব ০ ন ০ পা ০ ত্তে ০ ০ ০ ০ চা হি ও ০ ০ য়

স্বর্গা সর্গা সর্গা গর্গা দপা -া I -া পজ্ঞা রজ্ঞা পা -া মপা I -পা গা গর্গা
০০ স্ব পা নে ০ ০ ০ প্রা ০ ত্তে ০ বে ০ দ ০ ০ না মা

গর্গা -া -া | -দপমা রজ্ঞা সা II II
নি ০ ০ ০ | ০০০ “জা ০ নি”

গান

শ্রীসুরেন্দ্র চন্দ্র চক্রবর্তী বি, এল্

শ্রাবণের মনের বেদন

যুঁচেনি ঘোর বরিষণে,

কোন্ অজানার করুণ বীণা

কাদায় তারে ক্ষণে ক্ষণে।

ওই নীলিমায় থেকে থেকে

কে জানি আজ কইছে ডেকে,

“হেথায় চির আসন তোমার

মরমী গো, এই গহনে।”

পিয়াসী চাতক বঁধু

“হায় ফটিকজল” যায় যে ডাকি,

বকুল চাঁপা গন্ধ-হারা

বন কেতকীর বুঝে আঁখি;

বাদল বায়ে রহি’ রহি’,

কৈদে ফিরে কোন্ বিরহী

বুঝি তার স্বপন পারের হৃদয় রতন

হারাণো রে দূর বিজনে।

স্বরলিপি

দেশ—একতালী

ভাল যদি তুমি বেমে থাক প্রিয়
আমার এ অঁখিনীরে,
জনমে জনমে ও ছুঁটী চরণে
কাঁদিতে আসিব ফিরে।

দিবা অবসান বনবীথি পারে
গাগরী ভরিয়া বধু গেছে ঘরে
বিহগের নাহি হাসি কলগান
শ্রামল কানন ঘিরে।

ঝরা ফুল দলে গাঁথিয়াছি মালা
মিটাইব আজি পরাণের জ্বালা
বারেক তোমার ভিড়াও তরলী
জীবন সিদ্ধু তীরে।

কথা—শ্রীস্বরজিৎকুমার মৌলিক এম, এ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅমরেন্দ্রনাথ বাগ্‌চী

II সা রা মা পা না -া সা -া সনা ' সা -া -া I নর্মা নর্মা সর্না
ভা দি তু মি বে সে থা ০ ক প্রি য় আ ০ মা ০ র ০ এ

ধপা ধা পা | রা পা মা | রগা সসা -া I না সা রা পগা মা রা
০ ০ অঁ খি নী ০ ০ বে ০ জ ন মে জ ০ ন মে

রা মা রমা পা -া -া I মা পা না পনা সা -া পনা সা পনা |
ও ছু টী ০ চ র নে কাঁ দি তে আ ০ সি ব ফি ০ ০ ০

সর্না সা -া I পা রা সা গা ধা পধা | মপা ধা পমা -া -া -া I
০ ০ রে ০ কাঁ দি তে আ সি ব ০ ফি ০ ০ ০ রে

রা পা মা গা রা গা সরা গা সসা -া -া -া II
কাঁ দি তে আ সি ব ফি ০ ০ রে

I I ^০রমা -⁺ -⁺ | ^১গা রা -⁺ | ⁺মা -⁺ ^০গা | ^০গা রা -⁺ I ^০রগা ^০রগা রা |
দিবা ০ অ ব সা ন আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

-^০গা ^০সা -^০ | ^০সরা ^০সরা -^০ | ^০গা ^০ধা ^০পা I ^০ধা -^০ ^০মা | -^০ ^০পা -^০ |
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

না -^০ ^০সা | রা -^০ -^০ I ^০রগা ^০সরা ^০মা | ^০গা রা -^০ | ^০রগা ^০সরমা -^০ |
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

রসা রা সা I রা মা পা | -^০ -^০ ^০পধা | ^০মা ^০পা ^০মা | ^০রগা ^০রা ^০সা I
ধি০ পা রে গা গ রা ভ রি যা ০ ব ধ্ গে ছে ০ ঘ রে

রা -^০ -^০ | -^০ ^০গা -^০ | ^০ধা -^০ -^০ | ^০গা ^০পা -^০ I ^০না -^০ -^০ |
বি হ গে র না হি হা সি ক ল ০ গা ন আ ম ল

সা রা গা | সরা গা রা | সা -^০ -^০ I ^০না ^০পা ^০পা | ^০না ^০পা |
কা ন ন ধি ০ ০ ০ রে ০ ০ { ^০গা ^০পা ^০রমা ^০পনা -^০ -^০ |
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

-^০সা -^০ -^০ | ^০নসা -^০ -^০ |
^০সা -^০ -^০ | ^০নসা ^০রসা -^০ I ^০না ^০সা -^০ | ^০পা ^০মা ^০পা | ^০মা ^০পা ^০নসা |
গা থি যা ছি ০ মা লা মি টা ই ব আ জি প রা গে ০

-^০ -^০ -^০ I ^০রগা ^০রসা ^০রসা | ^০রগা ^০রগা ^০রসা | ^০সরসা ^০সরসা ^০গা |
আ ০ লা আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ধপা রমা গরা) } I র'গা স'র'মা -া -া -া গ'র'া র'গা স'র'া গা র'স'া নস'া -া I
০০ ০০ ০০ } বা ০ রে ০ ক তো মা ০ ০ র ভি ০ ডা ০ ও | ত ০ র ০ গী

নস'া নস'র'া গা -া ধপা ধমা | মপা ধমা রগা -া রসা -া II II
জী ০ ব ০০ ০ সি ০ ০ কু | তী ০ ০০ ০০ ০ ০ রে ০

১ম তান—⁺স'স'া নস'া গধা | ^৩পমা রগা সা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২য় তান—⁺ম'ম'র'াঃ গ'স'ঃ গ'গ'পাঃ ^৩ধমঃ ^৩ম'ম'রাঃ গ'স'ঃ
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৩য় তান—^০স'রা মপা ধা | ^১মপা নস'া র'স'া | ⁺নস'া র'গা ধপা | ^৩ধমা রগা সা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৪র্থ তান—^০গসা রপা রমা | ^১গমা পনা স'র'া | ⁺স'না স'র'া গধা | ^৩পধা মরা গসা
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৫ম তান—^০স'রা মরা মরা | ^১মপা নস'া র'গা | ⁺ধপা মপা গধা | ^৩ধপা মগা রসা
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৬ষ্ঠ তান—⁺সরা গরা মপা | গগা ধপা মপা | ^০নসাঁ রসাঁ নসাঁ | ^১রগাঁ মরগাঁ গসাঁ
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

⁺নসাঁ ^১রগাঁ ধপা | ^০ধমা রগা সা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

৭ম তান—⁺গগা ধপা মপা | ^০গগা ধপা মপা | ^০নসাঁ রগাঁ রসাঁ | ^১নসাঁ রগাঁ ধপা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

⁺গগা রগা ধপা | ^০ধমা রগা সা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

গান

ত্রীসতীশ মিত্র

মরমের কথা সপা, কি হ'বে মরমে রাগি ?

মরম-বারতা তব নিবেদিছে দু'টি আশি !

কি আশা রবির প্রাণে

কমলিনী ভালো জানে.

কি বলে যে অলি গানে মল্লিকা জানে নাকি ?

মুক্ত দুয়ারখানি, তবু দূরে কি কারণে ?

তুমি নহ অনাহত, কি ভাবনা ভয় মনে ?

নববন নভঃ যবে

কেকা কি নীরব র'বে,

আসিবে মানবী যবে কোয়েলা উঠিবে ডাকি'।

স্বরলিপি

আড়ানা—তেতাল

(ঠুংরী)

বাঁশুরিয়া বাজি বাজি
ঝুমে ঝুমে আলীরি সুন্দরিয়া,
বাজত হায়্ বীণা বৃদঙ্গ ডফ
ধিধি কিটিতাক্ ধেরে ধেরে ধেরে কিটি তাক্
ধা কিটি তাক্ ধা ধা।
নিদিয়া গই কওন ধুন লাগি,
ললিতা উঠি লাল ডিগ ভাগি,
লজিয়া গই প্রেমরস পাগি,
অঁখিয়া ঝুরি পেয়ারি রাত জাগি
উমড়ন লাগে য়োবনওয়া রে
নয়ন উর জাগে রে পিয়ারওয়া।

স্বরলিপি—কুমারী সবিতা লাহিড়ী (গীতা)

স্থায়ী

গা	মা	পা II	না ⁺	-	সাঁ	-	গা ^৩	মপনসাঁ	রাঁ	সাঁ	গা	-	পা	-
বা	৩	রি	য়া	৬	০	০	বা০০০	০	জি	বা	০	জি	০	

গা^১ গা মা পা II
০ বা ৩ রি

না ^৩	সাঁ	নসাঁ	সাঁ	সাঁ ^০	-	পা	-	পমা	পা	গা	-	মজা ⁺	-	-	- I
ঝু	০	০০	০	মে	০	০	০	ঝু০	০	০	০	মে	০	০	০

৩
জ্ঞমা পণা গা পা | ০ জ্ঞা -া -া মা | ১ রা -া সা -া | ২ সা -া মা -া I
আ০ ০০ ০ লী | রি ০ ০ হ্রন্ | দ রি যা ০ | বা জত হ্যায়্ বী

৩
-া -া -া -া | ০ পা -া -া পা | ১ পা রী সী রী | ২ সী সী -া গা I
গা মৃদ্ অংগ ডফ | দিদি কটি তাক ধেরে | ধেরে ধেরে কটি তাক্ | ধা কটি তাক্ ধা

৩
-া পা মপনসী রী | ০ সী গা -া পা | ১ গা মা পা II ২ না
০ ধা, বা ০০০ ০ | জি বা ০ জি | ০ বা শু রি যা

অন্তরা

II ১ গা -া -া -া | ৩ -া -া -া মপনসী | ০ রা সী গা -া | ১ ধা -া পা -া I
নি দি যা ০ | গহ ই ০ ক ০০০ | ও ন ধু ন | লা ০ গি ০

২
মা পা গাধ পা | ৩ জ্ঞা -া -া -া | ০ -া -া মা -া | ১ রা -া সা -া I
ল লি তা ০ | উ টি ০ লা | ০ ল ডি গ | ভা ০ গি ০

৩
সা রী -া -া | ৩ -া -া -া জ্ঞা | ০ -া -া -া মী | ১ রী -া সী -া I
ল জি য়া ০ | গ ই ০ প্রে | ০ ম র স | পা ০ গি ০

৪
পা রী -া -া | ৩ রা -া -া জ্ঞা | ০ -া -া জ্ঞা -া | ১ -া -া জ্ঞা মী I
আ থি যা ০ | বু রি ০ পে | যা ০ রি ০ | ০ ০ রা ত

৫
রা -া সী -া | ৩ গা সী রা সী | ০ গা পা -া মা | ১ পা না সী রা I
জা ০ গি ০ | উ ম ড ন | লা গে ০ যো | ব ন ও যা

⁺সী মা পা না | ^৩সী রী জী - | ^০মী, মজা - | ^১রা - | সা - I
রে ন য় ন | উ র জা ০ | গে রে ০ পি | যা র ও যা

⁺সা - | মা - | ^৩- | - | - | - | ^০পা - | - | পা | ^১পা রী সী রী I
বা জত হ্যায় বী | গা মৃদ অংগ ডফ | দ্বিধি কিটি তাক্ ধেরে | ধেরে ধেরে কিটি তাক্

⁺সী সী - | গা | ^৩- | পা মপনসী রী | ^০সী গা - | পা | ^৩গা মা পা II ⁺না
ধা কিটি তাক্ ধা | ০ ধা, বা ০০০ ০ | জি বা ০ জি | ০ বা শু রি যা

তান ও জোড়

১। ⁺গণপগা গণমপা গণপমা রসনসা | ^৩নসরমা রমপগা মরমপা নংসংজ্ঞঃ |
আ ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০ ০ ০

^০রসনসী রংপংনং সংরংসঃ পনসরী | ^১সংপংনং সংরংসঃ 'ঃ' গং পণমপা I ⁺না
০০০০ ০০০ ০ ০ ০ ০০০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ বা জি বা শুরি যা

২। ^০মমরসী নমরসী গণমরা সা, | ^১নসরমা রমপগা মপনসী জমরসী |
আ ০০০ ০০০০ ০০০০ ০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

⁺জমরসা নসরমা রমপগা মপনসী | ^৩জমরসী জমরসা নসরমা রমপগা I
০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

^০মপনসী জমরসী জমরসা, মমজরী | ^১সী গণপমা জা মমসরা | ⁺না
০০০০ ০০০০ ০০০০ বা ০ শুরি যা বা শুরি যা বা শুরি যা

স্বরলিপি

মিশ্র পূরবী—একতাল

ব্যথা দাও যতই প্রিয় বল আর আসবে কবে,
জীবনে সন্ধ্যা নামে পূজা হায় কখন হবে?
প্রভাতের কিশোর পথিক,
এসেছ উজলি' দিক
গিয়াছ ছায়া পথে গোধূলির বেগুর রবে।
দেউলে দীপ নিভেছে নেমেছে অঁধার কালো,
তারকার গুহা মায়ায় নয়নে অশ্রু এলো;
দিবসের দীপ্তি লেখায়
খুঁজিনি চরণ রেখা
ভেবেছি পাব দেখা হবে মোর সময় যবে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুবোধচন্দ্র চক্রবর্তী, বি-এ

II -^০ -^১ সা | ঋা সঙ্খাগন্ধা পা | পা ঋা গা | মা গা -^৩ I -^০ -^১ -^১ -^১ |
০ ০ ব্যা | ঋা দা ০ ০ ০ ও | য ত ই | প্রি য ০ ০ ০ ব |

ঋা গন্ধধা -পঙ্কা | গা মা গা | ঋা সা -^১ I -^১ -^১ সা | না ধা -^১ |
ল আ ০০ ০ ব | আ স্ বে | ক বে ০ ০ ০ জী | ব নে ০ |

ঋধা -নসা না | ধা পঙ্কা -গা I -^১ -^১ সা | ঋা সঙ্খাগন্ধা -পা | পা -ঋা গা |
স ০ ০ন্ ধা | না মে ০ ০ ০ জী | ব নে ০ ০ ০ ০ | স ন্ ধা |

মা গা -^১ I -^১ -^১ গা | ঋা গন্ধধা -পঙ্কা | গা মা -গা | ঋা সা -^১ II
না মে ০ ০ ০ প্ জা হা ০০ ০ য্ | ক খ ন্ হ বে ০ |

II	০	-	গা	১	ক্ষা	গক্ষধনা	-সাঁ	+	সাঁ	সাঁ	সাঁ	৩	সাঁ	সাঁ	-	I	-	-	সাঁ
	০	০	প্র		ভা	তে০০০	বু		কি	শো	বু		প	খি	কু	০	০		এ
	০	০	দি		ব	সে০০০	বু		দী	০	পি		লে	থা	য়	০	০		খু

না	ধা	-	ধনা	ক্ষধা	ননা	না	ধা	পক্ষগা	I	-	-	সা	ধা	দধাগক্ষা	পা
সে	ছ	০	উ	জ	০ ০	লি	দি	০০	ক	০	০	গি	য়া	ছ ০০০	০
জি	নি	০	চ	র	০ ৭	রে	খা	০০০	০	০	ভে	বে	ছি ০০০	০	

পা	ক্ষা	-গা	মা	গা	-	I	-	-	গা	ক্ষা	গক্ষধা	-পক্ষা	গা	মা	-গা	
ছা	য়া	০	প	থে	০	০	০	গো	ধু	লি	০০	০	বু	বে	গু	বু
পা	ব	০	দে	থা	০	০	০	হ	বে	মে	০০	০	বু	স	ম	য়

ধা সা - I II

ব বে ০

য বে ০

II	০	-	-	সা	১	না	দা	-	না	+	মা	মা	মা	৩	মা	মা	-	I	-	-	মা	প	গা	-	-
	০	০	০	দে		উ	লে	০			দী	প	নি		ভে	ছে	০	০	০	০	নে		মে	ছে	০

গমা	গমা	-মপদা	মা	পা	-	I	-	-	পা	দা	পদা	-সাঁ	না	-সাঁ	না	
অঁ	ধা	০০	বু	কা	লো	০	০	০	তা	র	কা	০	বু	ঙ	০	ক্লা

দা	পদা	পদমা	I	-	-	মা	পা	মপগা	-	গা	-	মা	গা	ধা	সা	-	II
মা	য়া	০০	০	০	ন	য়	নে	০০	০	অ	০	প্র	এ	ল	০		

নাদ ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

মানব সভ্যতার আদিম যুগ হইতে সঙ্গীতের যে প্রচলন ছিল তাহার যথেষ্ট প্রমাণ ঐতিহাসিকেরা দিতে না পারিলেও ঐ যুগ হইতে ইহার অস্তিত্ব একেবারে অস্বীকার করা যায় না; শব্দ যে ঐ সঙ্গীতের মূল একথা বলা বাহুল্য মাত্র, কিন্তু শব্দ কি? ইহা লইয়া প্রাচীন ও আধুনিক দার্শনিকেরা কোনও একটি স্থির সিদ্ধান্তে উপনীত হইতে পারেন নাই। সুতরাং এই শব্দ উদ্ভবের কারণ নির্ণয় করা হইতে বিবত থাকিয়া আমরা কেবল মাত্র শব্দ লইয়া এখানে খংসামান্য আলোচনা করিব।

শব্দের উৎপত্তি ও সঙ্গীতের স্পন্দন সংখ্যা

মোটামুটি বলিতে গেলে শব্দ বাহু জগতের বায়ু স্পন্দনের ফল; এই স্পন্দন হইতে শব্দতরঙ্গ উৎপত্তি হইলে শ্রবণেন্দ্রিয়ে যে ক্রিয়া উৎপাদন হয়, তাহা হইতে আমাদের শব্দ বোধ হয়, তবে উহার প্রাবল্য বা মৃদুতা অনুসারে প্রবল বা মৃদু শব্দ তরঙ্গ উৎপত্তি হইয়া আমাদের কর্ণপটাহে আঘাত করে, তাহার ফলে আমরা শুনিতে পাই বা পাই না। যেমন যদি স্পন্দন প্রতি সেকেন্ডে ১৫ হইতে ২০ বারের কম হয়, তবে শব্দবোধ আমাদের মোটেই হয় না, আবার যদি উহা ২২০০০ বাইশ হাজারের অধিক হয় তাহা হইলে ঐ স্পন্দন আমাদের শব্দবোধের অধিক হয় বলিয়া তাহাও আমরা শুনিতে পাই না। তবে বায়ু সঙ্কোচের পরিমাণের পাথক্য ঘটিলে পূর্বোক্ত নিয়মে বায়ু স্পন্দনের ব্যাবাহার হয় বলিয়া সময়ে সময়ে ঐ নিয়মের ব্যতিক্রম হয়। সঙ্গীতে সচরাচর ঐ স্পন্দনের সামান্য অংশ অর্থাৎ নিত্যকালিক স্পন্দন প্রতি সেকেন্ডে ২২০৬ হইতে ৪০২৬ পর্য্যন্ত ব্যবহার হয়।

সঙ্গীত

সঙ্গীতের উপযুক্ত বর্ণনা করিতে হইলে বলিতে হয় যে, সাধারণতঃ ইচ্ছা শব্দের সৌন্দর্য্য ও আবেগের দিক। শুদ্ধ শ্রবণেন্দ্রিয়ের অনুভব শক্তি উত্তেজনা করাই ইহার লক্ষ্য নহে, যে ইন্দ্রিয় শুদ্ধ সঙ্গীতের সম্যক সমাদর করিবার জ্ঞানই প্রকৃতির দ্বারা আলাদা দান করা হইয়াছে, বা এইরূপ উত্তেজনা করিয়া মনুষ্য মধ্যে কেবল মাত্র আলাপ সংস্থাপন, তাহাদের বিপদে সতর্ক এবং বহুবিধ অভাব ব্যক্ত করিতে সহায়তা করাই ইহার চরম উদ্দেশ্য নহে। কিন্তু মনুষ্য জীবনের নীতি মনুষ্যীয় প্রকৃতির গভীর ও গভীরতম প্রদেশে প্রবেশ করিলে দেখা যায় সঙ্গীত যেন স্বতঃপ্রণোদিত হইয়া মনুষ্য জাতিকে আনন্দ দান, দুঃখে শান্তি দান এবং মহৎ ও উদার কাষ্যে উত্তেজিত করিবার ভার নিজ মাধুরী মণ্ডিত স্বন্ধে লইয়াছে।

সঙ্গীত যন্ত্র

সঙ্গীত যন্ত্র প্রথমে কর্ণকে মোহিত করিবার উদ্দেশ্যেই উদ্ভব হইয়াছিল, কিন্তু পরে দেখা যায় যে ইহার ভিতর শব্দ বিজ্ঞানের অত্যাশঙ্কীয় মৌলিক সত্য অন্তর্নিহিত আছে। এবং সেই জ্ঞানই উহাকে পদার্থবিজ্ঞানের (Physical) গবেষণার কাণ্ডে উত্তম উপাদান হিসাবে ব্যবহার করা হইতেছে। সঙ্গীতের নিপুণতা বা শিল্প কৌশলময় ও কিম্বদন্তির দিকটা স্নায়ুকেন্দ্রীয় বা অনুভূতি মনুষ্যীয় ও মানসিক ফল উৎপন্ন হওয়ার বৈজ্ঞানিক যুক্তিকে অনেকদূর পিছাইয়া রাখিতে সমর্থ হইয়াছে।

সঙ্গীত সেই জ্ঞানই একটি অত্যাশঙ্কীয় অর্জিত বিদ্যা হইবার বিষয়, 'সাধনার দ্বারা উৎকর্ষ সাধন করিবার

সামগ্রী, সভাতার পথে উন্নীত হইবার উপায় এবং পরে পূর্ণবিকাশের ও বিশাল মূর্তিতে জাতীয় ইতিহাসে একটি অপূর্ণ বস্তু হইয়া দাঁড়ায়।

তরঙ্গের ব্যাপকতা ও ক্ষয়

শব্দতরঙ্গ কোনও একটি শব্দোৎপাদক পদার্থে উৎপিত হইলে ভ্রমবশতঃ সরলরেখার গ্রায় বলিয়া সাধারণতঃ ধারণা করা হয়। আলোকরশ্মির গ্রায় ইহার সমজাতীয় বাহন (Homogeneous media) দিয়া গতি উৎপত্তিস্থান হইতে অল্পভূতির ইন্দ্রিয় পর্য্যন্ত সরল বটে, কিন্তু ঐ তরঙ্গ গোলাকার। একটি ঘণ্টা উপযুক্ত স্থানে বা গভীর স্থির জলে বাজাইলে গোল Shell সমূহ ছড়াইতে থাকে যাঁহা পর্য্যায়ক্রমে নিবিড় ও অনিবিড় হইয়া সমভাবে এবং এককালীন চারিদিকে ব্যাপ্ত হইতে থাকে যে পর্য্যন্ত না তাহার বাধা প্রাপ্ত হয়। এই সকল স্পন্দন কোন একটি অপরিমিত স্থানে আবদ্ধ হইলে তাহাদের আবদ্ধ বাধা প্রাপ্ত হয় এবং কেবলমাত্র তখনই তাহাদের বাধাহীন পথে চালিত হইবার কারণ হয়। আবার যখন ভেদক আলোক তরঙ্গের গ্রায় ঐ স্পন্দনের স্থিতির অবসর হয় তখন তাহাদের ক্ষমতা বা জোর তাহাদের চতুর্দিকের দ্রবত্বের ব্যাপকতা অনুপাতে (এক চতুর্থাংশ হইয়া) শীঘ্রই চলিয়া যায়, তাহাদের উদ্দীপিত করিতে যে কৃত্রিম প্রযুক্ত বল ব্যবহৃত হয়, তাহার কিয়দংশ ঘর্ষণে লয় প্রাপ্ত হয় ও অপরাংশ তাপে (Heat) পরিণত হয়। এইরূপে তাহারা ক্রমে ক্রমে নির্বীণিত বা ধ্বংসপ্রাপ্ত হয়, ঠিক যেমন বালকদের ও আয়তনে বর্দ্ধনশীল জলবৃদ্ধদের সংযুক্তশীল বা আঠাল সূক্ষ্ম ঝিল্লি ক্রমশঃ সূক্ষ্ম হইয়া ফাটিয়া শেষ হইয়া যায়। যদি ঐ তরঙ্গবাহী medium বহুল নিরেট, তরল বা গ্যাসময় হয় এবং যদি উহার আকৃতি তিন প্রকার আয়তনের আকার ধারণ করে তবে ঐ স্পন্দন অনেক কম দ্রুততার সহিত ধ্বংসপ্রাপ্ত হয়; এমন কি কোনও অপ্রত্যাশীত কারণে বিপরীত

ভাব ধারণ করিয়া ধ্বংসের ক্ষতিপূরণ করে অর্থাৎ ধ্বংস না হইয়া বলপ্রাপ্ত হয়; যাহার বিষয় পরে আলোচিত হইবে। এইরূপে যদি অধিক লম্বা ও চওড়া একখানি তক্তাকে শব্দোৎপাদক উপাদানে পরিণত করা হয়, ঐ তরঙ্গ ক্ষতিগ্রস্ত না হইয়া উহার উর্দ্ধতল বা বাহির পৃষ্ঠ সমাচ্ছন্ন করিবে। আবার যদি ঐ তক্তাকে একটি সরু দণ্ডে পরিণত করা হয় বা তাঁত অথবা তাব উহার বদলে ব্যবহার করা হয় যাহার কেবলমাত্র একটি আয়তন আছে, অর্থাৎ যাহা কেবল মাত্র লম্বা, ঐ তরঙ্গের হ্রাস বা ক্ষয় আরও কম হয় ও উহার ভ্রমণ করিবার ক্ষমতা অনেক বৃদ্ধি পায়। এমন কি একটি দৃঢ় নলমধ্যস্থ বায়ুস্তম্ভ দ্বারাও ঐরূপ কার্য সাধিত হয় বা হইতে পারে যাহা সাধারণ বাঁশী বা Sheaking tube দ্বারা হইতে প্রায়ই দেখিতে পাওয়া যায়। শব্দোৎপাদক তরঙ্গের কার্য যে কোন ব্যাপারেই হউক ঐ তরঙ্গে চালিত হইয়া জড়াত্মক বস্তুকে একই সময়ে বা একেবারে পরিবেষ্টিত করে না। ইহার গতি কামানের গোলায় একস্থান হইতে উঠিয়া অত্থান পর্য্যন্ত নহে। ঐ শব্দোৎপাদক সামগ্রীর সমস্তটা এক সঙ্গে নড়ে না। কিন্তু হস্তদ্বারা অল্পভব করিলে বেশ প্রতীয়মান হয় যে উহা কম্পিত হইতেছে অর্থাৎ উহার স্পন্দন হইতেছে। প্রত্যেক সূক্ষ্ম পরমাণু (যাহার দ্বারা ইহা গঠিত) অপরিমেয় নিকটত্ব নড়িতেছে এবং সন্নিহিত পরমাণুকে উহার অসংযত গতি দান করিতেছে। এইরূপে ঐ গতি পরস্পর অল্পগমনশীল হইয়া উহার শেষ সীমা পর্য্যন্ত বাহিত হয়। শব্দোৎপাদক সামগ্রীর একরকমত্ব বা জাতীয়ত্ব এবং স্থিতি স্থাপক গুণ অনুপাতে সঞ্চারিত (তরঙ্গ) গতির রক্ষণ হয় এবং তরঙ্গ (impulse) দ্রুততার সহিত ভ্রমণ করে।

শব্দের তিন অবস্থা

শব্দতরঙ্গের এই যে নিবিড়ত্বের পরিবর্তনশীলতা যাহা উহার সধর্ম্ম বলিয়া বখিত হয় তাহা তিন প্রকার

গুণ বিশিষ্ট। যথা বিস্তৃতি (amplitude) পরিসর বা দৈর্ঘ্য (length) ও বিশিষ্টতা (character) এই তিন গুণের তারতম্য হইতে পারে। তাহাদের বিস্তৃতি নির্ধারিত হয় যত বেশী পথ ঐ তরঙ্গকণা ভ্রমণ করে—উহাদের নিশ্চল অবস্থা হইতে যত বেশী কম্পিত করা হয়। ইহারই উপর শব্দের (sound) প্রাবল্য (force) নির্ভর করে। তাহাদের পরিসর নির্ভর করে যে অল্পপাত তাহারা প্রত্যেকটি প্রত্যেকটির অল্পগমন করে এবং ইহাই শব্দের গুণ (pitch) স্থির করে। ঐ তরঙ্গের গঠন তাহাদের বিশিষ্টতা (character) দান করে যে গঠনকে তাহার পূর্বায়তন গঠনে সাহায্যকারী তরঙ্গ সমূহের বদলেব সহিত ভিন্ন ভিন্ন প্রকার হইতে দেখা যায় এবং ইহাই শব্দমূর্ধি বা রূপ (quality) হইবার কারণ। ইহাই পূর্বে নামে অভিহিত হইত।

অপরবের সঙ্গীতীয় শব্দে বিলীন হওয়া

যদি শব্দের অঙ্গীভূত স্পন্দন অনিয়মিতরূপে একটি অপরটির অল্পগমন করে, এবং উহাতে যদি নির্দিষ্ট প্রবাহ না থাকে তাহার ফলে অপরের মজুন হয়। যদি তাহারা নিয়মিত এবং নিত্যকালিক হয় তাহা সঙ্গীতীয় শব্দে পরিণত হয় পূর্ববর্ণিত ব্যাপারে দুইটির মধ্যে প্রথমটি বদলাইয়া দ্বিতীয়টিতে পরিণত (হইতে পারে বা হয় কিন্তু তাহা) হইবার মুহূর্তকাল নির্দিষ্ট করা দুঃসাধ্য। কারণ নিয়তকালিক ও নিয়মিত হইবার উপাদানে নানা জাতীয় শব্দে প্রায়ই অন্তর্নিহিত থাকে বা উহার উপর আনিয়া ফেলা যাইতে পারে। এই সম্বন্ধে Dr. Hanghton নিম্নলিখিত ঘটনাটী সরলভাবে বর্ণনা করিয়া দেখাইয়াছেন, “লণ্ডনের বাঁধান রাস্তার পাথর সমূহ চারি ইঞ্চি করিয়া প্রস্থ এবং কোনও গাড়ী ঘণ্টায় ৮ মাইল করিয়া উহার উপর দিয়া দৌড়াইলে প্রতি সেকেন্ডে পঁয়ত্রিশটি হারে

ক্রমপর্যায়ে অপরব হইবার কারণ হয়, যাহা কিন্তু একটি সঙ্গীতীয় শব্দের অল্পরূপ হয় এবং যাহারা রাত্রির নিস্তরুতায় ঐ শব্দ শুনিয়াছেন এইরূপ অনেক উপযুক্ত লক্ষ্যকারী দ্বারা ইহা স্বীকৃতও হইয়াছে। কিন্তু উখিত বা বাহির হওয়া প্রস্তরে গাড়ীর চাকা প্রান্তের ঝাঁকানির শব্দ অপরব প্রকাশ ব্যতীত আর কিছুই অল্পমান করা যাইতে পারে না, তত্রাপি এরূপ ঝাঁকানীর শব্দ যদি নিয়মিত ও পুনঃ পুনঃ অল্পগমনশীল হয় তাহার ফলকে কোমলতাময় শব্দোৎপাদক পদার্থ উখিত বা নির্গত মধুর, গভীর সঙ্গীতপ্রিয় শব্দের সহিত সহজেই তুলনা করা যাইতে পারে।” ঠিক ঐরূপ অপরবের সহিত সঙ্গীতীয় শব্দের সংযোগ দন্তবিশিষ্ট savart চক্রে (Foothen wheel of savart) এবং সাইরেনে (siren) করিয়া দেখান হয়।

প্রতিধ্বনি ও সুধারাক্রমে নিম্নিত বাটীতে স্বতঃই যোগ হইয়া বাড়িয়া সঙ্গীতীয় ধ্বনি হইতে শুনা যায়; বিশেষতঃ যদি ও বাটির একইরূপে নিম্নিত অনেক অংশ বা ভাগ থাকে। কোনও একটি প্রাসাদের ছাদের প্রত্যেক কড়িখানি প্রত্যেকটির অল্পরূপ এবং প্রত্যেকখানি উহার চারিদিকে অবস্থিত সঙ্গীর সমদূরে অবস্থিত। একখানি তক্তা পড়িলে এমনকি জোর হাততালির শব্দ ও অপরবের অনিয়মিত শব্দতরঙ্গ উখিত করে যাহার গতি ঐ সকল কড়িতে ব্যাহত হইয়া সম অবসরে কর্ণকুহরে প্রতিফলিত হয়, তখন ঐ ধ্বনি ক্রমে ক্রমে নিয়তকালিক হইয়া সঙ্গীতীয় শব্দে পরিণত হয়। এমন কি আরও সামান্যমাত্র উদাহরণ দ্বারা দেখান যাইতে পারে যে খড় ও ঘাস এবং করাত-ধারণকারী যন্ত্রের শব্দে স্থলবালকদিগের স্লেটে (Slate) পেন্সিল দ্বারা সংবর্ধন ও স্থল সীমাস্থিত রেলিং ও তাহাদের খেলবার চক্রে লাঠি বা দণ্ডের উদ্বেগুবিহীন আঘাতের খট খট শব্দে এরূপ পরিবর্তন সাধিত হয়।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

ধীরে ধীরে সমীরণ তরী
জোয়ারে ভাসিয়া যাও,
ওই রাঙা পালে আমার একুলে
ক্ষণেক আসি দাঁড়াও ।

তব আসা পথে চাহিয়া
আশা মোর রহে জাগিয়া,
বল তার কথা পাঠাল যেজন
তার লিপিখানি দাও ।

তাহারি পরশ গন্ধ,
তুমি এনেছ কি সুধা ছন্দ ?
পিয়াসী পরাণে ঢাল সে অমিয়
বাণী মোর সাথে নাও ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমন্তোষকুমার পাত্র এম-এসসি

II { সী -৭ সী সী -৭ সী | না সী না ধা . পা পা I মা ধা পা
ধী ০ রে ধী ০ রে | স মী র ণ ত রী জো যা রে

মা গা মা পা -৭ -৭ -৭ -৭ -৭ } I মা মা মা পা পা ধা
ভা সি যা যা ০ ও ও ই রা ডা পা লে

মা পা পা মা গা গা I সা রা রা রা গা রা সা -৭ সা
আ মা র এ কু গে ক্ষ গে ক আ সি দাঁ ডা ০ ও

-৭ -৭ -৭ II
০ ০ ০

II { মা পা পা | পা পা ধা সা -১ রাঁ | সাঁ -১ -১ I সাঁ রাঁ রাঁ
ত ব আ | সা প থে চা ০ হি | য়া ০ ০ আ শা যো

সাঁ গাঁ রাঁ | সাঁ না ধা | পা -১ -১ } I পা না ধ পা পা ধা
র র হে জা গি ০ য়া ০ ০ ব ল তা র ক ধা

মা পা পা মা গা -১ I সা রা রা গা রা রা | সা -১ -১
পা ঠা ল যে জ ন তা র লি পি. ধা নি | দা ০ ০

-১ -১ -১ II
০ ০ ০

II সা রা রা রা মা গা রা -১ রা | -১ রা রা I গা গা মা
তা হা র প র শ গ ০ ক্ষ তু যি এ নে

মা মা গা গা মা পা | -১ -১ -১ I পা পা ধা | ধা ধা না
কি স্ব ধা ছ ০ ন্দ ০ ০ ০ পি য়া সৌ প রা নে

পা ধা ধা | পা মা গা I মা পা ধসাঁ সাঁ সাঁ সাঁ না না ধা
চা ল সে | অ যি য় পি য়া সৌ প রা নে প রা নে

পা পা মা I সা রা রা গা গা রা সা -১ সা -১ -১ -১ I
অ যি য় বা গী মো র সা থে না ০ ও ০ ০ ০

সা রা গমা -১ পা ধা পমা -১ গা | -১ -রা -সা I সা রা গা
বা ঙী মো০ র সা থে না০ ০ ও ০ ০ ০ ছো যা রে

রা রা রা | সা -১ সা | -১ -১ -১ II II
ভা সি যা যা ০ ও ০ ০ ০

ঐক্যতানিক গৎ

বেহাগ—কাওয়ালী

রচনা—শ্রীকামাখ্যাপদ ভট্টাচার্য্য

II সা^০ না পা সা^১ | না পা গা মা | গা⁺ মা পা ক্কা | গা^৩ মা গা -১ I

না^০ সা গা মা | পা^১ না গা মা | সা⁺ না ধা পা | গা^৩ মা গা -১ I

অন্তরা

II পা^০ সা^১ সা^১ সা^১ | সা^১ সা^১ সা^১ সা^১ | সা⁺ গা^১ পা^১ মা^১ | গা^৩ রা^১ সা^১ না^১ I

সা^০ গা^১ না^১ সা^১ | পা^১ না^১ ক্কা^১ পা^১ | গা⁺ মা^১ পা^১ না^১ | গা^৩ মা^১ গা^১ -১ I

তান

১। সা⁺ গমা^১ পনা^১ গমা^১ | সা^৩না^১ পক্কা^১ গমা^১ গা^১ I

২। পনা⁺ সর্গা^১ পর্মা^১ গর্মা^১ | পক্কা^৩ গমা^১ গমা^১ গা^১ I

৩। সর্গা⁺ সর্মা^১ গর্মা^১ সর্না^১ | পনা^৩ সর্না^১ গমা^১ গা^১ I

স্বরলিপি

জোনপুরী তোড়ী—একতাল

তোমার, ভুবন মোহিনী মায়ায়
 ভুলায়ো না মা আমায়।
 ভজন বিহীন জনে
 দাও মতি রাক্ষা পায়।
 কে আছে মা তোমা বিনে,
 কোলে নিতে দীন জনে,
 জীবনে মরণে রণে,
 সাথে সাথে কেবা যায়।

কথা—স্বামী চণ্ডিকানন্দ

সুর ও স্বরলিপি—শিবদাস

সা সা II রা | ^১মা পা ⁺সাঁ | গ দা পদগা | ^৩দপা পা পা | ^০-। -। মা |
 তো মার ভু | ব ন মো | হি নী ০০০ | মা ০ যা য ০ ০ ০ |

^১পা মপদা পা | ⁺মজ্জা -। -। | ^৩রা জরা সা | ^০-। -। II
 লা ঘো ০০ না | মা ০ ০ ০ | আ মা ০ য ০ ০ |

II সাঁ | ^১রাঁ জাঁ রাঁ | ⁺সাঁ গাঁ সঁগাঁ | ^৩দাঁ পা -। | ^০মাঁ -। মাঁ | ^১পদগাঁ গদা পা |
 ভ | জ ন বি | হী ন ০০ | জ নে ০ ০ ০ ০ | ০০০০ ম ০ তি |

⁺মা জা জা | ^৩মজ্জা রসা সা | ^০-। -। II
 রা লা ০ | পা ০ ০০ য ০ ০ |

II মা | ^১পা গদা গা | ⁺সাঁ র'জ্জাঁ র'সাঁ | ^৩না সাঁ সাঁ | ^০না -া জ্জাঁ | ^১জ্জাঁ রাঁ সাঁ |
কে | আ ছে০ মা | তো মা ০ ০ ০ | ০ বি নে | ০ ০ কো | লে নি তে |

⁺গাঁ গ'সাঁ র'সাঁ | ^৩গাঁ দাঁ পা | ^০না -া I পা | ^১দাঁ পা দাঁ | ⁺মা পদা গ'সাঁ |
দৌ ন০ ০ ০ | জ নে ০ | ০ ০ জী | ব নে ম | র গে০ ০ ০ |

^৩গাঁ সাঁ -া | ^০-া -া সাঁ | ^১গাঁ দাঁ পা | ⁺মপা দগাঁ স'রাঁ | ^৩জ্জাঁ রাঁ স'গাঁ দপা | ^০মজ্জাঁ রসা II
র গে ০ | ০ ০ সা | থে সা থে | কেবা ০ ০ ০ ০ | যা ০ য ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

১ম তান—⁺মপা দগাঁ স'রাঁ | ^৩জ্জাঁ রাঁ স'গাঁ দপা | ^০মজ্জাঁ রসা

২য় তান—^০সরা মপা স'গাঁ | ^১দপা জ্জাঁ রাঁ স'গাঁ | ⁺জ্জমা পদা মপা | ^৩দগাঁ স'গাঁ দপা | ^০মজ্জা রসা

৩য় তান—^০মপা জ্জমা রজ্জা | ^১সরা গ'সা রমা | ⁺পদা গ'সাঁ মপা | ^৩গাঁ পমা জ্জরা | ^০সগাঁ সমা

গান

শ্রীশৈলেন দত্ত

মোহন বাঁশী তব বাজায়ে মুহু হুরে
পরশ দিয়ে প্রাণে তুমি যে গেলে দূরে।

শুধাই পথিকেরে,

বাঁশী কে বাজা'ল রে ?

ভোলায় নানা ছলে পথেতে মরি ঘুরে।

আলো যে হ'ল ক্ষীণ, পাখীরা নীড়ে চলে
উদাসী বায়ে ফুল ঝরিছে ধরাতে।

তোমার শিখা আনি'

জালাও দীপখানি

বাজাও বাঁশী তব মুগধ প্রাণ পুরে।

স্বরলিপি

বাউল—দাদরা

ওগো নীরদ, তোমার তরুর কাল রংএ কেন জানে,
সেই শ্যামসুন্দরের কথা আজ প্রাণে জাগছে প্রাণে !
ঢেকেছ দিক ছড়িয়ে তোমার অসীম কায়া,
খেলে বেড়ায় জলে স্থলে মধুর ছায়া,
পরাণে মোর তোমার রূপের মোহন মায়া স্বপন আনে ।
আনন্দে আজ কৃষ্ণকলি নয়ন মেলি বলছে ডেকে,—
“কৃষ্ণচূড়া, চিনিস নাকি আকাশ মাঝে দাঁড়িয়ে ও কে ?”
তোমার সাড়া পেয়ে দেখ' ঐ যে গাছে
কদম কেশর কাঁপিয়ে কেঁকা হর্ষে নাচে,
কোন বাণী সে পেয়েছে আজ তোমার কাছে গভীর গানে ?

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রসাদ বসু

|| গা -া মা | গা রা সা | গা -া -া | মা পা -া | ধা ধনা সা |
ও গো ০ | নী র দ তো মা র | ত হু র কা লো ০ |

না ধা পা | ধপা মগা রগা | মা পা -া | পধা নসা -া | -া -া -া |
রং এ ০ কে ০ ন০ ০০ | জা নে ০ সে ০ ই আ | ম সু ন্

না সা না | ধা -া গা | ধা পা -া | -া -া -া | পা ধা পা |
দ রে র | ক খা ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ আ জ্ প্রা |

মা গা মা | সা গা -া | মা পা ধা | মা পা -া | -া -া -া ||
ব গে ০ জা গা য় | প্রা গে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

II { পা -১ ধা | পা মগা মা I পা -১ -১ | -১ -১ -১ I গা মা -১ |
(টে কে ০ | ছ দি০ ক্ ছ ডি য়ে | তো মা র অ ০ ০ |

পধা না -১ I সী -১ -১ | -১ -১ -১ I না -১ সী | না সী -১ I
সী০ ম কা যা ০ ০ | ০ ০ ০ থে ০ লে | বে ডা য়

গী রী সী | না সী -১ I না ধা -১ | পধা নসী না I ধা পা -১ |
জ লে ০ | স্থ লে ০ ম ০ ০ | ধু০ ০ বু ছা যা ০ ০ |

-১ -১ -১ } I পা গা -১ | ধা গা -১ I সী গা -১ | ধা পা -১ I
০ ০ ০ } প রা ০ | নে মো র তো মা র রু পে বু

মা পা মা | গা রা সা I সা গা -১ | মা পা ধা I মা পা -১ |
মো হ ন মা যা ০ স্ব প ন | আ নে ০ ০ ০ ০ |

-১ -১ -১ II
০ ০ ০

II সা -১ মা | -১ গা মা I পা -১ -১ | মপা ধগা ধপমা I পা -১ -১ |
আ ন ন | দে আ জ কৃ ষ্ ৎ | ক০ ০০ ০০০ লি ০ ০ |

-১ -১ -১ I না -১ -১ | ধা পা -১ I মগা রা গা | মা পা -১ I
০ ০ ০ ন য় ন | মে লি ০ ব০ ল্ ছে | ডে কে ০

গাঁ -াঁ -াঁ | রাঁ সাঁ -াঁ I রাঁ সাঁ -াঁ | না ধা গাঁ I ধা পা -াঁ |
কৃ ষ ৭ চু ডা ০ চি নি স্ না ০ ০ কি ০ ০

-াঁ -াঁ -াঁ I সা গাঁ মা | গাঁ সা -াঁ I সা গাঁ -াঁ | মপা ধগাঁ ধপমা I
০ ০ ০ আ কা শ মা বো ০ দাঁ ডি য়ে | ৩০ ০০ ০০০

পা -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I {মা -াঁ পা | মা গাঁ মা I পা -াঁ -াঁ |
কে ০ ০ | ০ ০ ০ {তো মা র | সা ডা ০ পে য়ে ০

না -াঁ -াঁ I সাঁ -াঁ -াঁ | রাঁ -াঁ সঁনা I সাঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
দে খ ০ ঐ ০ য়ে | গাঁ ০ ০০ ছে ০ ০ | ০ ০ ০

গাঁ -াঁ -াঁ | রাঁ -াঁ সাঁ I রাঁ -াঁ সঁনা | সাঁ -াঁ -াঁ I না ধা -াঁ |
ক দ ম | কে শ র কাঁ পি য়ে ০ | কে কা ০ ঐ য়ে ০

গাঁ ধা পমা I পা -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ } I সা মা -াঁ | গাঁ রা গাঁ I
না ০ ০০ চে ০ ০ | ০ ০ ০ } কো ন্ বা | গাঁ সে ০

মা পা -াঁ | ক্কা পা -াঁ I ধাঁ পধাঁ গাঁ | ধাঁ পমা গরা I সা গাঁ -াঁ |
পে য়ে ০ | ছে আ জ তো মা ০ র | কা ছে ০ ০ গ ভী র

মা পা ধা I মা পা ধা | -াঁ -াঁ -াঁ III III
গাঁ নে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

স্বরলিপি

(খেয়াল)

তিলক কামোদ—ভিন্নে তেতালা

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

স্বরলিপি—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

১২। ⁺মগা মগা রগা ^৩মগা | রসা ন্সা ন্পা ন্সা | ^০ররা মগা রপা ^১মগা | রগা ধপা ধমা পনা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

⁺স'না স'রা গ'মা গ'রা | ^৩স'রা র'মা গ'ধা পমা | ^০প'মা গ'ধা পমা গ'রা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

^১পমা গরা সনা ⁺সরা II পা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১৩। ^১গ'ধা ধপা | ^৩ধপা মগা রপা ⁺মগা | ^০রমা গরা সনা সা | ^৩ন্পা ন্সা ররা সনা |
চু০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

^০প'না সরা ন্সা রগা | ^১মগা রসা ন্সা গ'ধা | ⁺ধপা স'মা গ'ধা পমা | ^৩প'না পনা স'রা ন্সা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

^০র'গা ম'গা র'মা গ'ধা | ^১পমা গরা সনা ⁺সরা II পা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১৮। গ^৩ধা গ^৩ধা প^৩ধা গ^৩ধা | প^০মা গ^০রা স^০না, স^০না | ধ^১পা ম^১গা র^১সা ন^১সা | ম⁺গা ম⁺গা র⁺গা ম⁺গা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

র^৩স^৩া ন^৩স^৩া ন^৩র^৩া স^০না | ধ^০পা স^০না ধ^১পা ম^১পা | গ^১ধা প^১মা গ^১রা ম^১পা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

ম⁺গা র⁺সা ন⁺সা, র^৩র^৩র^৩া | গ^৩গ^৩া ধ^৩ধ^৩া প^৩প^৩া ম^৩ম^৩া | গ^০গ^০া র^০র^০সা ন^০স^০রা, স^০র^০া
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

স^০না ধ^১পা ম^১গা র^১সা | ন^১সা রা স^১র^১া স^০না | ধ^০পা ম^০গা র^০সা ন^০সা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

রা স^৩র^৩া স^০না ধ^১পা | ম^১গা র^১সা ন^১সা রা II পা⁺
০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ছ

১৯। গ^১ধা গ^১ধা গ^১ধা ধ⁺পা | ধ^০পা ম^০গা র^০রা র^৩গা | ম^৩গা র^৩সা ন^৩সা প^৩ধা
ছ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ গ ০ ০০ ঞ ০ ০০ ০০

প^০ধা ম^০পা ন^০স^০া র^১র^১া | স^১না ধ^১পা প^১ধা স^০না | ধ⁺পা ম⁺গা র⁺সা গ⁺রা
০০ ০০ ০০ ঞ ০ ০০ ০০ বি ০ ০০ ০০ ০০ ০০ পে

প^৩মা গ^৩রা স^৩না স^০না | গ^০ধা প^০স^০া স^১না ধ^১পা | ম^১গা র^১সা ন^১সা র^১রা II পা⁺
০০ ০০ ০০ ০ কি ০০ ০ ছ ০০ ০০ ০ বি ০ ঞ ০০ ০ ন ছ



প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী তিলানা

আশাবরী—জলদ ত্রিতাল

তাদিয়াতা জিম্ তা না দেরে
দানি জিম্ তা না দেরে ।
তাদিয়া না তা জিম্ তা না না
দানি জিম্ তা না না দেরে ॥

না দের্ দিম্ তা না না না না
তাদিয়া না তা জিম্ তা না না,
জিম্ তানা জিম্ তানা ধিয়া নাধি
দা নি জিম্ তা না না দেরে ॥

সঙ্গীত-শিক্ষক শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রনাথ দত্তের ছাত্র—শ্রীঅনিলকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় কৃত

স্থায়ী

II ^০রা মা পা সা | ^১দা গা পা দপা | ⁺মা পা দা পা | ^৩মপা জমা রজা সা I
তা দি যা তা | জিম্ তা না দেরে | দা নি জিম্ তা | না০ না০ দে০ রে

সা রা সঁরজা রা | সা গা দা পা | মা পা দা পা | মপা জমা রজা সা II
তা দি যা০না তা | জিম্ তা না না | দা নি জিম্ তা | না০ না০ দে০ রে

অন্তরা

II ^০মা পা দা দপা | ^১সা সা সা সা | ⁺সা রা সঁরজা রা | ^৩সা গা দা পা I
না দের্ দিম্ তা০ | না না না না | তা দি যা০না তা | জিম্ তা না না

জা জা জা জমা | রা রা সা সা | মা পা দা পা | মপা জমা রজা সা II
জিম্ তানা জিম্ তানা | ধি যা না ধি | দা নি জিম্ তা | না০ না০ দে০ রে

গীত-সোপান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

পূর্ব প্রবন্ধে স্বর-সাধনা সম্বন্ধে যাহা বিবৃত করা হইয়াছে, তাহা মনোযোগ পূর্বক সাধনা করিলে শিক্ষার্থী-দিগের কণ্ঠমার্জ্জনায যে বিশেষ সাহায্য করিবে, তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। উপস্থিত 'রাগ বা রাগিণী কি' ইহা এই প্রবন্ধের আলোচ্য বিষয়। রাগ বা রাগিণীগুলি বিশেষভাবে পর্যালোচনা করিলে বেশ বুঝিতে পারা যায় যে সাধারণের আয়ত্ত করিবার সুবিধা করিয়া গ্রন্থকারগণ ইহাদিগকে এক একটি পরিবারভুক্ত করিয়াছেন। যেমন স্বামী, স্ত্রী, পুত্র, কন্যা, পুত্রবধূ ইত্যাদি লইয়া এক একটি পরিবারভুক্ত হইয়াছে; তবে রাগ রাগিণী বিভাগ সম্বন্ধে মতভেদ দৃষ্ট হইয়া থাকে। সংস্কৃত শাস্ত্রমতে সঙ্গীতের চারিটি প্রধান মত আছে। যথা :—ব্রহ্মা, ভরত, হরুমন্ত ও কল্লিনাথ। অনেকে ব্রহ্মার মতকে শ্রেষ্ঠ বলিয়া থাকেন; কারণ ব্রহ্মা সঙ্গীতশ্রুতি দেবাদিদেব মহাদেবের নিকট হইতে সঙ্গীত শিক্ষা করেন ও পরে ভরত, নারদ, রম্ভা, হুহু, ও তুষ্ণু এই পাঁচজনকে শিক্ষা দেন। ভরত মুনিই পৃথিবীতে সঙ্গীত শাস্ত্র প্রচার করেন; কিন্তু হিন্দুস্থানীয়গণ হরুমন্তের মত অনুসরণ করেন। ব্রহ্মা ও হরুমন্ত এই দুই রকম মত প্রচলিত আছে। কল্লিনাথের মতের সহিত ব্রহ্মার ও ভরতের মতের সহিত হরুমন্তের মতের মিল আছে।

এখন রাগ কি ?

সঙ্গীত দর্পণ বলিতেছেন :—

যোহয়ং ধ্বনিবিশেষস্ত স্বরবর্ণ বিভূষিতঃ।

রঞ্জকো জনচিত্তানাং স রাগঃ কথিতো বৃধেঃ ॥১॥

টীকা :—স্বর ষড়জাদিরূপাঃ বর্ণাঃ স্বাযাদিরূপাঃ তৈর্বিভূষিতোহলঙ্কৃতঃ জনচিত্তানাং রঞ্জকঃ সকললোক-মনঃস্থ পরমানন্দ সন্দোহপ্রদঃ রঞ্জনাংদেবাস্য রাগ ব্যপদেশ ভাগিৎ, তথা চোক্তম্ যৈস্ত চোতাংসি রজ্যন্তে জগল্লিতয় বহ্নিনাম।। তে রাগ ইতি কথ্যন্তে মূনিভির্ভরতাদিভিঃ ॥ অপরঞ্চ যথা :—

“যস্য শ্রবণমাত্রেণ রজ্যন্তে সকলাঃ প্রজাঃ।

সর্কাতুরঞ্জনাংদেতোস্তেন রাগ ইতি স্মৃতঃ ॥”

ইতি রনুজ ধাতোর্থপ্রত্যয়েন নিপ্পন্নোহয়ং রাগশব্দঃ ॥১॥

অর্থাৎ ষড়জ স্বরভ প্রভৃতি স্বরসমূহ স্থায়ী, আরোহী, অবরোহী ও সঞ্চারী বর্ণে অলঙ্কৃত হইয়া যাহা জনগণের চিত্তরঞ্জন করে তাহাকে রাগ বলে।

সঙ্গীত দর্পণ বলিতেছেন :—

অথ মাতঙ্গমতে রাগাণাং ত্রৈবিধ্যং দর্শয়তি।

শুদ্ধাচ্ছায়াগাঃ প্রোক্তাঃ সঙ্কীর্ণাশ্চ তথৈব চ ॥৫॥

টীকা :—তত্র শুদ্ধরাগস্য নান শাস্ত্রোক্ত নিয়মাদ্রজবাস্তব ভবতি। চ্ছায়াগস্য নামাচ্ছায়াগস্যেন রক্তিহেতুত্বং ভবতি। সংকীর্ণরাগস্য নাম শুদ্ধাচ্ছায়াগমুখ্যেণ রক্তিহেতুত্বং ভবতি। ইতি কল্লিনাথোক্তং লিখিতম্।

অর্থাৎ রাগ রাগিণীগুলি তিন শ্রেণীতে বিভক্ত। শুদ্ধ, সালঙ্ক ও সংকীর্ণ। ইহাদের অর্থ সাক্ষাৎ ব্যাখ্যা দেওয়া হইয়াছে। শুদ্ধ অর্থাৎ যাহা অল্প কোন রাগের মিশ্রণে উৎপন্ন হয় না। সালঙ্ক অর্থাৎ যাহা দুই রাগের মিশ্রণে উৎপন্ন হয় এবং সংকীর্ণ যাহা তিন বা ততোধিক রাগের মিশ্রণে উৎপন্ন হয়।

শাস্ত্রজগণ পুনরায় রাগকে তিনটি জাতিতে বিভক্ত করিয়াছেন যথা:—ঔড়ব, খাড়ব বা যাড়ব ও সম্পূর্ণ। সাম্প্রতিক বাখ্যায় ইহাদের অর্থ দিয়াছি। শিক্ষার্থীদের সুবিধার জন্ত পুনরায় এখানে উদ্ধৃত করিলাম। যে রাগে পাঁচটি স্বর ব্যবহৃত হয় তাহাকে ঔড়ব, যাহাতে ছয়টি স্বর ব্যবহৃত হয় তাহাকে খাড়ব বা যাড়ব এবং যাহাতে সাতটি স্বরই ব্যবহৃত হয় তাহাকে সম্পূর্ণ বলে।

সঙ্গীত দর্পণ বলিতেছেন:—

ঔড়ব: পঞ্চভিঃ প্রোক্তঃ স্বরৈঃ ষড়ভিঃ খাড়ব।

সম্পূর্ণ: সপ্তভিজ্জৈঃ এবং রাগ স্ত্রিধামতঃ ॥ ৬ ॥

টীকা:—ঔড়ব: নক্ষত্রানি বাস্তি গচ্ছন্তি যস্মিন্, ইতি ঔড়বং ব্যোম তচ্চভূতেষু পঞ্চমস্, তেন পঞ্চসংখ্যা: প্রতীয়ন্তে। ঔড়বী সংখ্যা পঞ্চম্বর সংখ্যা ইত্যর্থঃ, বিদ্যাতে যন্ত ॥ ইতি। ৬ ॥

রাগ বা রাগিণী সপক্ষে মতভেদ দেখিতে পাওয়া যায়। কাহার মতে ছয় রাগ, ত্রিশ রাগিণী এবং কোন মতে ছয় রাগ, ছত্রিশ রাগিণী।

আবার সঙ্গীত দর্পণ বলিতেছেন:—

শ্রীরাগনট্টৌ বঙ্গালো ভাষমধ্যম্বাড়বৌ।

রক্তহংসঃ কোহ্লাসঃ প্রভবো ভৈরবো ধ্বনিঃ ॥৭॥

টীকা:—রক্তহংসঃ কোহ্লাসঃ ইতি পাঠান্তরম্ ॥৭॥

মেঘরাগঃ সোমরাগকামাদৌ চত্বপঞ্চমঃ।

স্যাতাং কন্দর্পদেশাখ্যৌ কুকুভাস্তস্চ কৈশিকঃ।

নট্টনারায়ণশ্চে তি রাগা বিংশতিরীতিতঃ ॥৮॥

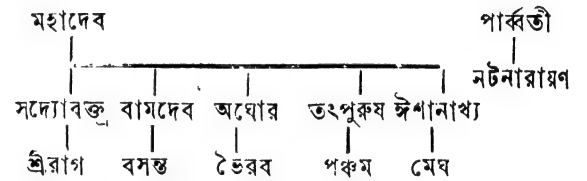
অর্থাৎ শ্রী, নট, বঙ্গাল, ভাষ, মধ্যম, যাড়ব, রক্তহংস, কোহ্লাস, প্রভব, ভৈরব, মেঘ, সোম, কামোদ, অত্র, পঞ্চম, কন্দর্প, দেশাখা, কুকুভ, কৈশিক ও নট্টনারায়ণ এই বিংশতি রাগের উল্লেখ আছে।

রাগের উৎপত্তি:—রাগের উৎপত্তি সপক্ষে সঙ্গীত-দর্পণ বলিতেছেন:—

শিব শক্তি সমাযোগাদ্‌রাগাণাং সম্ভবো ভবেৎ
পঞ্চাস্যাং পঞ্চরাগাঃ স্র্যঃষষ্ঠ্য গিরিজামুখাং ॥৯॥
সদ্যোবক্ত্রাতু শ্রীরাগো বামদেবো বসন্তকঃ
অঘোরো ভৈরবোহভূৎ তংপুরুষাং পঞ্চমোহভবৎ ॥১০॥
ঈশানাখ্যায়ৈবরাগো নাট্টারম্ভোশিবাদ্ভূতঃ।
গিরিজায়া মুখান্নাস্যো নট্টনারায়ণোহভবৎ ॥১১॥

টীকা:—সদ্যোবক্ত্রাঃ, বামদেবঃ, অঘোরঃ, তংপুরুষঃ, ঈশানশ্চেতি শিবস্য পঞ্চশৃতিভেদাঃ। লাস্যো নারীনৃত্যো, যজ্ঞঃ নারদসংহিতায়াম্,—পুনৃত্যং তাণ্ডবং প্রাহঃ স্ত্রীনৃত্যং লাস্তমুচ্যতে ॥১০॥১১॥

শিব ও শক্তি হইতে রাগের উৎপত্তি হইয়াছে। নট্টরাজ শিবের পাঁচটি মুখ অর্থাৎ সদ্যোবক্ত্রা, বামদেব, অঘোর, তংপুরুষ ও ঈশানাখ্য হইতে যথাক্রমে শ্রীরাগ, বসন্ত, ভৈরব, পঞ্চম ও মেঘ এবং পার্শ্বতীর মুখ হইতে নট্টনারায়ণ রাগের উৎপত্তি হইয়াছে।



রাগাদ্যায়ের মধ্যে রাগাঙ্গ, ভাষাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ, উপাঙ্গ ও কন্তাঙ্গ, এগুলির বিশেষ আবশ্যক।

রাগচ্ছায়াঙ্কারিত্রাঙ্গমিতি কথ্যতে।

ভাষাচ্ছায়াশ্রিতা যেন ভাষাঙ্গং তেন হেতুনা ॥২॥

করণোৎসাহসংযুক্তং ক্রিয়াঙ্গং তেন হেতুনা

কিকিচ্ছায়াঙ্কারিত্রাঙ্গমিতি কথ্যতে ॥৩॥

সঙ্গীত দর্পণ।

উপরোক্ত বিষয়গুলি সুবোধ্য করিবার জন্ত সঙ্গীত-তরঙ্গ হইতে শ্লোকটি নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম।

রাগাধায় মধ্যে এই রাগের উপাদ।
 রাগ-অঙ্গ, ভাষা-অঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ, অপাঙ্গ ॥
 রাগ-অঙ্গ খোলে, তাতে শ্রোতা মগ্ন হয়।
 এ লক্ষণ-প্রমাণেতে রাগ-অঙ্গ কয় ॥
 গান-বোল অতি স্পষ্টরূপেতে গাইবে।
 ক্ষতমাত্র শ্রোতাগণ বুঝিতে পারিবে ॥
 জড়তা না জন্মে যেন, বোলের প্রকারে।
 এরূপ হইলে ভাষা-অঙ্গ বলি তারে ॥
 স্বর-বোল-লয় থাকিবেক ধারামত।
 সেই কোন্ ধারা, তাহা হও অবগত ॥
 সুরে থাকিবেক বোল, সঙ্গে তাল লয়।
 তাতে যেন কোন মতে বিস্তরা না হয় ॥
 এসব ক্রিয়ার দ্বারে করিবেক সাঙ্গ।
 তবে তাহাকে তখন বলিব ক্রিয়াঙ্গ ॥
 একত্র করিয়া এই ত্রিবিধ প্রকার।
 ন্যূনাধিক্য করিবেক উপরে তাহার ॥

তাতে যদি কোন মতে অশুদ্ধ না হয়।

অপাঙ্গ বলিয়া তবে তার নাম কয় ॥

কাণ্ডারণা ৪—

কাণ্ডারণা তু কথিতা তারস্থানেষু শীঘ্রত।

গমকৈর্বিবিধৈযুক্তা কোশলেন বিভূষিতা ॥৪॥

সঙ্গীত-দর্পণ।

টীকা : গমকৈঃ স্বরশ্চ কম্পভেদৈঃ

“স্বরশ্চ কম্পো গমকঃ শ্রোতৃচিত্তস্থাবহঃ।

ভেদাঃ পঞ্চদশৈবাস্ত কথিতান্তিরিপাদয়ঃ ॥

তারস্থানে অর্থাৎ অতি উচ্চস্বর উচ্চারণে শীঘ্রতা ও
 কোশলের সহিত বিবিধ গমক অর্থাৎ মীড়, কম্পন,
 গিটকারী, প্রভৃতি দ্বারা রাগাদিকে বিভূষিত করার নাম
 কাণ্ডারণা।

প্রবন্ধের দীর্ঘত্বের কারণ এইখানে শেষ করিলাম।
 আগামী পত্রিকায় রাগ সম্বন্ধে বিভিন্ন মত ও রাগাদির
 পরিবার বর্ণনা করিব।

ক্রমশঃ

যেদিন আনন্দে ছিল

শ্রীপ্রিয়ম্বদা দেবী

যেদিন আনন্দে ছিল পরিপূর্ণ হিয়া,
 বসন্তের বৈজয়ন্তী সমস্ত জীবনে,
 যেদিন পাগল পিক কেবল গাহিয়া
 অধীর করিয়াছিল গগন পবনে
 সেদিন গাহিনি স্তব্ধ আছিছ চাহিয়া ॥
 সেদিন গানের প্রাণ নয়নে অধরে,
 হাসি হয়ে ছিল মুক আলোকের মত,
 অব্যব প্রাণের ভাষা নিশিদিন ধরে,
 অজানিতে নাহি জানি কেন ব্যক্ত হ’ত,
 অরুণ গিথনে, ভালে কপোলের পরে ॥

বসন্তের অভিনয় সাদ্র নাহি হ’তে,
 অকালে বরষা এল’ নিভিল আলোক,
 কোকিল ভুলিল গান, ক্লিষ্ট বনপথে
 ঝরিল অজস্র অশ্রু অঙ্গ করি চোপ,
 মন্মথিল দীর্ঘশ্বাস স্বরণে মরতে ॥
 আকুল ক্রন্দনে গান উঠিল জাগিয়া,
 মেঘের মরম মূক্ত ধারার মতন,
 শূন্যে নিরাশ্রয় হায়, আলয় মাগিয়া
 লুটায় ধরণী-বক্ষে করিল পতন,
 বেদনার আবেদন করুণা লাগিয়া ॥

ସ୍ଵରଲିପି

କେଦାରୀ—ଏକତାଳୀ

ମାଧବ ମଧୁ ସୁଦନ ।

ରଟତ ନାମ ସୁରେଶ ଶେଷ,

ସୁରା-ସୁର-ନର ମନ୍ତ୍ରନ ॥

ଜଗତ ଜୌରନ ଜଗ ବନ୍ଦନ,

ଜଗ ଅସ ହର ତାପ-ତରଣ,

ନୀର ବରଣ ଚାରୁ ବଦନ,

ଓଞ୍ଜଳ କରତ ଏ ତିନ ଭୂରନ ॥

କଥା, ସୁର ଓ ସ୍ଵରଲିପି—ସଙ୍ଗୀତାଚାର୍ଯ୍ୟ ଶ୍ରୀଭୋଲାନାଥ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ

ସମୟ ରାତ୍ରି ପ୍ରଥମ ପ୍ରହର ବ୍ୟବହାର କ୍ଳ, ମ, ବାଦୀ ମ, ସହାଦୀ ପ, ଜାତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଆନ୍ତରୀ

ମା -ା ଧା ପା ଗା ମା ପା -ା -ା | କ୍ଳା -ା ପା I ମା ମା ମା
ମା ୦ ଧ ବ ମ ଧୁ ହୁ ୦ ୦ | ଦ ୦ ନ ର ଟ ତ

ଗା ମା ମା | ପା ପା ପା କ୍ଳା ଧା ପା I କ୍ଳା ପା ଧା ମା ନା ଧା
ନା ୦ ମ | ହୁ ରେ ଶ ଶେ ୦ ଷ ହୁ ରା ହୁ

କ୍ଳା ଧା ପା | ମା -ା -ା -ା I I
ମ ୦ ଛ ନ ୦ ୦ ୦

ଅନ୍ତରୀ

ମା କ୍ଳା ମା ମା ମା ମା ମା ମା ମା ମା ମା I ମା ମା ମା ରା
ତ ଜୀ ବ ନ ଜ ଗ ବ ୦ ନ୍ଦ ନ ଜ ଗ ଅ

সাঁ না সাঁ ধাঁ সাঁ ধাঁ | পাঁ ক্কা পাঁ I মাঁ মাঁ মাঁ গাঁ মাঁ মাঁ
ঘ হ র তা ০ প ত র ৭ নী ০ র র ৭

পাঁ ক্কা পাঁ | ধাঁ ক্কা পাঁ I পাঁ সাঁ সাঁ | ধাঁ ক্কা পাঁ ক্কা ধাঁ পাঁ
চা ০ রু ব দ ন উ জ ল ক র ত এ তি ন

৩
মাঁ -াঁ -াঁ II
ভু র ন

তান

১। সাঁনাঁ ধপা ক্কাপা | ধপা মগা মমা | মগা রসা ন্‌সা
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। ক্কাপা ধসাঁ ধপা I ক্কাপা ধপা মমা II
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। সাঁনাঁ রসাঁ নসাঁ | সাঁনাঁ ধপা ক্কাপা | মগমা রন্‌সা সন্‌সা | মগা মমা রসা II
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০ ০০ ০০

৪। সন্‌সা মগমা পক্কাপা | ধক্কাপা ধসাঁধা নধপা | মগমা রন্‌সা সন্‌সা |
আ ০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

নধ্পা ক্কাধ্পা প্‌সসা II
০০০ ০০০ ০০০

বাঁট

^২সমা^৩গমা গমা | ^৩পক্ষা^০পপা পপা | ^০পক্ষা^১পর্সা নর্সা | ^২ধনা^২ধপা ক্ষপা | ^২ক্ষপা^২ধর্সা ধপা
মা ০ ০ ০ মধু | স্ব ০ ০ দ ০ ন | র ট তনা ০ ম | স্বরে শ শে ০ ষ | স্ব রা স্ব র ন র

^৩ক্ষপা^৩ধপা^৩মমা II

স ০ ০ স্ব ০ ন, মাধব মধু পর্যন্ত গাহিয়া বাঁট ধরিতে হইবে।

গং

দেশ মিশ্র—ত্রিতাল

রচনা—শ্রীরাখালদাস মজুমদার

স্থায়ী

II ^০রা^১মা^১না^১রা^১ | ^১মা^১পপা^১মা^১পা^১ | ^১না^১না^১না^১ | ^৩সর্সা^১না^১সর্সা^১না^১ |
না^১সর্সা^১রর্সা^১সর্সা^১ | ^১গা^১ধা^১না^১পা^১ | ^১মা^১না^১গা^১রা^১ | ^১না^১গা^১সা^১না^১ |
রা^১না^১গা^১ধা^১ | ^১পা^১ধধা^১পা^১মা^১ | ^১গা^১রা^১পা^১মা^১ | ^১গা^১রা^১সা^১না^১ II

অন্তরা

{ ^০গা^১ধা^১পা^১গা^১ | ^১ধা^১পা^১মা^১পা^১ | ^১না^১না^১না^১ | ^৩সর্সা^১না^১সর্সা^১না^১ |
না^১সর্সা^১রর্সা^১গর্সা^১ | ^১রর্সা^১মর্সা^১গর্সা^১রর্সা^১ | ^১না^১সর্সা^১রা^১গা^১ | ^১না^১ধা^১পা^১না^১ } |
{রা^১না^১রা^১না^১ | ^১পা^১না^১পা^১না^১ | ^১মা^১গগা^১ধা^১পা^১ | ^১মাঃ^১রঃ^১গা^১সা^১} II

ସଂଖ୍ୟାତ୍ମକ ଓ ଆବେଗ

{ ପ୍ତା^୦ -ା ପ୍ତା^୧ ରା^୨ -ା^୩ ରା^୪ ରା^୫ -ା^୬ | ରା^୭ ଗଗା^୮ ରା^୯ ମା^{୧୦} | ଗା^{୧୧} ରା^{୧୨} ମା^{୧୩} -ା^{୧୪} } |
 ରା^{୧୫} ମା^{୧୬} ପା^{୧୭} ନା^{୧୮} | ମା^{୧୯} ରା^{୨୦} ମା^{୨୧} -ା^{୨୨} | ଗା^{୨୩} ଧା^{୨୪} ପା^{୨୫} ମା^{୨୬} | ଗା^{୨୭} ମା^{୨୮} ରା^{୨୯} -ା^{୩୦} |
 ନା^{୩୧} -ା^{୩୨} ନା^{୩୩} ନା^{୩୪} | -ା^{୩୫} ନା^{୩୬} ନା^{୩୭} -ା^{୩୮} | ପା^{୩୯} ନା^{୪୦} ମା^{୪୧} ରା^{୪୨} | -ା^{୪୩} ରା^{୪୪} ରା^{୪୫} -ା^{୪୬} |
 ଗା^{୪୭} -ା^{୪୮} ଗା^{୪୯} ଧା^{୫୦} | ପା^{୫୧} ଧା^{୫୨} ପା^{୫୩} -ା^{୫୪} | ନା^{୫୫} -ା^{୫୬} ନା^{୫୭} ନା^{୫୮} | -ା^{୫୯} ନା^{୬୦} ନା^{୬୧} -ା^{୬୨} |
 ପା^{୬୩} ନା^{୬୪} ମା^{୬୫} ରା^{୬୬} | -ା^{୬୭} ରା^{୬୮} ରା^{୬୯} -ା^{୭୦} | ଗା^{୭୧} -ା^{୭୨} ଗା^{୭୩} ଧା^{୭୪} | ପା^{୭୫} ଧା^{୭୬} ପା^{୭୭} -ା^{୭୮} |
 ମା^{୭୯} ପା^{୮୦} ନା^{୮୧} ମା^{୮୨} | ରା^{୮୩} ମା^{୮୪} ରା^{୮୫} ମା^{୮୬} | ପା^{୮୭} ଧା^{୮୮} ମା^{୮୯} ପା^{୯୦} | ଗା^{୯୧} ମା^{୯୨} ରା^{୯୩} ଗା^{୯୪} |
 ମା^{୯୫} ରା^{୯୬} ନା^{୯୭} ମା^{୯୮} | ମା^{୯୯} ପା^{୧୦୦} ନା^{୧୦୧} ମା^{୧୦୨} | ନା^{୧୦୩} ମା^{୧୦୪} ରା^{୧୦୫} ଗା^{୧୦୬} | ମା^{୧୦୭} -ା^{୧୦୮} -ା^{୧୦୯} -ା^{୧୧୦} |
 ରା^{୧୧୧} ମା^{୧୧୨} ରା^{୧୧୩} ଗା^{୧୧୪} | -ା^{୧୧୫} ଗା^{୧୧୬} ମା^{୧୧୭} ଗା^{୧୧୮} | ମା^{୧୧୯} ଧା^{୧୨୦} -ା^{୧୨୧} ଧା^{୧୨୨} | ଗା^{୧୨୩} ଧା^{୧୨୪} ଗା^{୧୨୫} ପା^{୧୨୬} |
 -ା^{୧୨୭} ପା^{୧୨୮} ଧା^{୧୨୯} ପା^{୧୩୦} | ଧା^{୧୩୧} ମା^{୧୩୨} -ା^{୧୩୩} ମା^{୧୩୪} | ରା^{୧୩୫} ମା^{୧୩୬} ରା^{୧୩୭} ଗା^{୧୩୮} | -ା^{୧୩୯} ଗା^{୧୪୦} ମା^{୧୪୧} ଗା^{୧୪୨} |
 ମା^{୧୪୩} ଧା^{୧୪୪} -ା^{୧୪୫} ଧା^{୧୪୬} | ଗା^{୧୪୭} ଧା^{୧୪୮} ଗା^{୧୪୯} ପା^{୧୫୦} | -ା^{୧୫୧} ପା^{୧୫୨} ମା^{୧୫୩} ରା^{୧୫୪} | ମା^{୧୫୫} ପା^{୧୫୬} ନା^{୧୫୭} ମା^{୧୫୮} |
 ରା^{୧୫୯} ଗା^{୧୬୦} -ା^{୧୬୧} ପା^{୧୬୨} | ମା^{୧୬୩} -ା^{୧୬୪} ଗା^{୧୬୫} ରା^{୧୬୬} | -ା^{୧୬୭} ଗା^{୧୬୮} ମା^{୧୬୯} -ା^{୧୭୦} | ମା^{୧୭୧} ରା^{୧୭୨} ମା^{୧୭୩} ପା^{୧୭୪} |
 ନା^{୧୭୫} ମା^{୧୭୬} ରା^{୧୭୭} ଗା^{୧୭୮} | -ା^{୧୭୯} ପା^{୧୮୦} ମା^{୧୮୧} -ା^{୧୮୨} | ଗା^{୧୮୩} ରା^{୧୮୪} -ା^{୧୮୫} ଗା^{୧୮୬} | ମା^{୧୮୭} -ା^{୧୮୮} ମା^{୧୮୯} ରା^{୧୯୦} |
 ମା^{୧୯୧} ପା^{୧୯୨} ନା^{୧୯୩} ମା^{୧୯୪} | ରା^{୧୯୫} ଗା^{୧୯୬} -ା^{୧୯୭} ପା^{୧୯୮} | ମା^{୧୯୯} -ା^{୨୦୦} ଗା^{୨୦୧} ରା^{୨୦୨} | -ା^{୨୦୩} ଗା^{୨୦୪} ମା^{୨୦୫} -ା^{୨୦୬} II II

স্বরলিপি

মূলভান—তেতাল

দোউ চনন্দ বসো মোরে নয়নন মে।

গৌর বরণ বৃষ ভান নন্দিনী শ্যাম

সুন্দর নন্দ নন্দ

বসো মোরে নয়নন মে।

স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত বিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্রী, কুমারী পরিপূর্ণা নিয়োগী

ঠাট—টোরী। ব্যবহার—কোমল ঋ, জা, দা এবং কড়ি জা। জাতি—সম্পূর্ণ। বাদী—পা, সঘাণী—সা।

সময়—দিবা তৃতীয় প্রহর। পকড়—না সা জা পা জা ঋ সা।

আরোহণ—না সা জা জা পা না সা। অবরোহণ—সা না দা পা জা জা ঋ সা।

আস্থারী

জা জা | পা^২ -া জাপা জা | জা^৩ জা পা জাজা | জা^০ জা ঋ সা | না^১ সা |
দো উ | চ ন জা^০ ব | মো^০ মো রে^০ | ন য ন ন | মে^০ |

অস্তর

পা^০ -া -া -া | -া^১ জা জা জা | পা^২ না -া সা | জা^৩ ঋ সা সা -া |
গো^০ ০ র ব | র গ ব ষ | ভা^০ ০ ন ন | ০ দি নী ০ |

না^০ সা^১ না দা | পা^১ -া -া -া | -া^২ -া জাপা জা | জা^৩ জা পা জাজা |
জা^০ ০ ম হু | জা^১ র ন ন | ন^২ ০ ন^৩ ০ ব | মো^০ মো রে^০ |

জা^০ জা ঋ সা | না^১ সা
ন য ন ন | মে^০ ০

১ম তান—^০নসা জুখা জুখা সা | ^১নসা জুফা পফা জুখা | ^২সা নসা জুফা পনা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ |

^০দপা ফুফা খাসা নসা | ^০জুফা পনা জুখা সনা | ^১দপা ফুফা খা সা |
০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ |

^২পা -া ফপা ফা |
চ ন জ ০ ব | ইত্যাদি

২য় তান—^০সজা ফপা নসা জুখা | ^১সনা দপা ফুফা খাসা | ^২পা -া ফপা ফা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | চ ন জ ০ ব | ইত্যাদি

৩য় তান—^১নসা জা ফফা জা | ^২ফফা জা ফফা জুখা | ^৩সা নসা জুফা পা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ |

^০দদা পা দদা পা | ^১দদা পফা জুখা সা | ^২পা -া ফপা পা |
০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | চ ন জ ০ ব | ইত্যাদি

৪র্থ তান—^০নসা জুফা পা নসা | ^১জুফা পা নসা জুফা | ^২পা -া ফপা ফা |
০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | চ ন জ ০ ব | ইত্যাদি

১ম ষাঁট—^২জা ফা | ^৩পা -া ফপা ফা | ^০জা খা পা ফজা | ^০পা ফপফা জুফা পফজা |
দো উ | চ ন জ ০ ব | সো ০ মো রে ০ | চন জ ০ ব সো ০ মো ০ ০ |

^১ফজা খাসা নসা জুফা | ^২পা -া ফপা ফা |
ন য ন ন মে ০ দোউ | চ ন জ ০ ব | ইত্যাদি

২য় বাঁট—^২পা -^১ পা ক্ষপক্ষা | ^৩জ্ঞক্ষা পক্ষজ্ঞা ক্ষজ্ঞা ধ্বসা | ^০নসা জ্ঞক্ষা পা নসা |
চ ন চন জ্ঞ ০ ব | সো ০ মোরে ০ ন য ন ন | মে ০ দোউ চন মে ০ |

^১জ্ঞক্ষা পা নসা জ্ঞক্ষা | ^২পা -^১ ক্ষপা ক্ষা |
দোউ চন মে ০ দোউ | চ ন জ্ঞ ০ ব |

ইত্যাদি

অন্তরার ^০পা -^১ -^১ -^১ -^১ ক্ষা জ্ঞা ক্ষা | ^২পা না -^১ সর্গা | ^৩জ্ঞা ধ্বসা সর্গা -^১ |
৩য় বাঁট—গো ০ র ব | র গ ব য | ভ ০ ন ন | ০ দি নী ০ |

^০না সর্গা না দা | ^১পা পপা পক্ষা জ্ঞক্ষা | ^২পনা নসর্গা জ্ঞা ধ্বসা |
জ্ঞা ০ ম স্ব | গো র র র গ ব য | ভা ০ ন ন ০ দি নী |

^৩নসর্গা নদা পপা পপা | ^০পপা ক্ষপক্ষা জ্ঞক্ষা পক্ষজ্ঞা | ^১ক্ষজ্ঞা ধ্বসা নসা জ্ঞক্ষা |
জ্ঞা ০ ম স্ব ন্দ র ন ন্দ | ন ০ ন ০ ব সো ০ মোরে ০ | ন য ন ন মে ০ দোউ |

^২পা -^১ ক্ষপা ক্ষা |
চ ন জ্ঞ ০ ব |

ইত্যাদি

গ্রন্থ সমালোচনা

আর্য্য সঙ্গীতের উদ্দেশ্য—ব্রহ্মাভাব—
শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ মহাশয় রচিত, মূল্য ১০ চারি আনা
মাত্র।

আর্য্য সঙ্গীতের উদ্দেশ্য গ্রন্থখানি পাঠ করিলাম।
গ্রন্থের মূল্য যদিও অতি সামান্য তথাপি যে সকল বিষয়ের
তত্ত্ব ইহাতে বিবৃত করা হইয়াছে তাহার গভীরতার মূল্য
দ্বারা অসুমান করা যায় না। আহত ও অনাহত ধ্বনিকে
অতি বিস্তৃতভাবে ব্যাখ্যা করা হইয়াছে। রাগ, মুচ্ছনা,
শ্রুতি, লয়, তাল ইত্যাদি বিষয়গুলি অতি চমৎকারভাবে
আলোচিত হইয়াছে। কোন বিষয়ের প্রকৃত তত্ত্ব
হৃদয়াক্ষর করিতে হইলে তাহার দার্শনিক :বিবৃতি ভিন্ন
উপায়াস্তর নাই। গ্রন্থকার ইহাতে সঙ্গীতের সর্ব বিষয়

দার্শনিক তত্ত্ব বিচার দ্বারা অতি সুন্দরভাবে বুঝাইয়াছেন।
সঙ্গীতের রহস্য উদ্ঘাটক এইপ্রকার গ্রন্থ বঙ্গভাষায় বিরল।
অশ্রুতিপর বৃদ্ধ গ্রন্থকার তাঁহার সুদীর্ঘ জীবনব্যাপী
সঙ্গীতোপাসনায় ও সঙ্গীত শাস্ত্র আলোচনায় (প্রাচ্য ও
পাশ্চাত্য) ঔপপত্তিক ও ক্রিয়াংশের সমাধান এই গ্রন্থে
করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। যাহারা রহস্য না বুঝিয়া
কেবল ক্রিয়াংশ লইয়াই বিবৃত তাঁহার সঙ্গীতের প্রকৃত
রসাস্বাদ করিতে অসমর্থ। তাঁহাদের জ্ঞান পিপাসা বৃদ্ধি
বোধ হয় গ্রন্থকারের উদ্দেশ্য। তজ্জগাই মনে হয় সকলের
পক্ষে সহজলভ্য করিবার নিমিত্ত গ্রন্থকার ইহাকে সুলভ
মূল্যে প্রচার করিয়াছেন।

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্বরলিপি

মূলতানী—ত্রিতাল

অশুণ চিত না ধরো

বেইরব্বা মণ্ডে ।

অশুণ হাদি

শুণ নহী মানৈ

আপনৈ করম কর

বেইরব্বা মণ্ডে ॥

স্বরলিপি—শ্রীজীবনচন্দ্র উপাধ্যায়

II না না সা সা | কা জা পা কা | দা পা -া জা | কা পা -া দা |
অ ০ ০ ০ | অ ০ ০ ০ | গু ৭ ০ চি | ত না ০ ধ |

+ পা -া কা জা | কা -া জা -া | ন সা জা কা পদা পকা | কা জা -া ধা সা II
রো ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | বেই ০ ০ ০ ০ র ০ | কা ০ ম ঙে

অন্তরা

II পা কা জা কা | পা না সা -া | জা -া ধা সা | না না সা সা |
অ ০ গু ৭ | হা ০ ০ ০ | দি ০ ০ ০ | গু ৭ ন হী |

+ ন সা ধা সা না দা | পা -া পা কা | দা পা -া জা | কা পা -া দা |
মা ০ ০ ০ নে ০ | ০ ০ আ ০ | প নে ০ ক | র ম ০ ক |

+ পা -া কা জা | কা -া জা -া | ন সা জা কা পদা পকা | কা জা -া ধা সা II II
রো ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | বেই ০ ০ ০ ০ র ০ | কা ০ ম ঙে

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

সুরসাঁকতাল

২১২। ⁺ধেগেদিন্ ^০তা ^১দেং ^২থুন্ না তেরেকেটে
নাগ ^০দেং ^০ঘড়ান্ ^০ঘড়ান্ ⁺ধেটে ^০তেটে তাগে
তেটে ^১ঘে তেরেকেটে তাগ ^২তাগ তেরে-
কেটে তাগ ^০তেরেকেটে ⁺দেং ^১ধা

তোটক্ ছন্দ

২১৩। ⁺তা ^০ধেন্না ^১ধা ত্রেকেটে তাগ ^২ধেটে
কেটেতাগ ^২তা ^০দ্রেগে ^১ধা ^০আনে ^১কতা
কতা ^০কড়ান তাগ ^১ধা ^২কড়ান তাগ ^১ধা
^০কড়ান ^১তাগ ^০ধা
২১৪। ⁺কতারা ^০কত্রেকেটে তাগ ^১ধেরেকেটে কং
^২তেরেকেটে তাগদি ^০কেটেতাগ গদিঘেনে
^১ধা ^০ধা ^১গদিঘেনে ^২গদিঘেনে ^১ঘড়ান ^২গদিঘেনে
^০ঘড়ান ^১গদিঘেনে ^০ঘড়ান ^১ধা .

⁺২১৫। ^০দ্রেগেনে ^১ধা ^০আনে ^১কতা ^২ঘে ^১দেং ^০তাকেটে
তাগ ^০তেরেকেটে তাগ ^১দেং ^০৩তাতাত
^০ঘেন তেরেকেটে তাগ ^১তেরেকেটে ^০দিগ ^১দাগ
^২কেটে তাগ ^০দি ^১দি ^০৩তা ^১কেড়ে ^০নাগ
^১ধা

⁺২১৬। ^০কং ^১থুন্ ^০কেটে ^১তাকা ^১গদিঘেনে ^১ঘড়ান
^১দেং ^২তেরে ^০কেটে তাগ ^০তাগ ^১তেরেকেটে
তাগ ^১তেরেকেটে ^০ধাগেনে ^১থুউন্না ^০কেটে
তাগ ^১গেড়ে ^১গেড়ে ^২ঘড়ান ^১গেড়ে ^১গেড়ে ^১ঘড়ান
^০গেড়ে ^১গেড়ে ^১ঘড়ান ^১ধা

⁺২১৭। ^০ঘেড়ে ^১নাগ ^১তেরেকেটে ^০নাগ ^১তেরেকেটে
^১তাগ ^১তাগে ^২তেটে ^১ঘড়ান ^১ধেরেকেটে ^০কেটে ^১তাগ
^০তেরেকেটে ^১নাগ ^১দেং ^১কং ^১ধা ^০ঘেগে ^১তেরে
^১গদিঘেনে ^১ধা ^১ঘেগে ^১তেরে ^১গদিঘেনে ^১ধা
^০ঘেগে ^১তেরে ^১গদিঘেনে ^১ধা

ক্রমশঃ



সংবাদ



মেয়ের সম্বন্ধনা

গত ২৯এ জুলাই, শনিবার, সন্ধ্যা ছয় ঘটিকার সময় সঙ্গীত সম্মিলনীর পক্ষ হইতে কলিকাতার মেয়র মাননীয় শ্রীযুক্ত সন্তোষকুমার বসু মহাশয়কে সম্বন্ধনা করিবার জন্ত একটা বিশেষ আয়োজন করিয়াছিলেন। তদুপলক্ষে সঙ্গীত সম্মিলনীর ছাত্রীগণ এবং প্রসিদ্ধ ওস্তাদ এনায়েৎ হোসেন খাঁ, ওস্তাদ করিম খাঁ প্রভৃতি কয়েকজন গুণীদিগের দ্বারা কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতাদি হইয়াছিল। সর্বপ্রথম এনায়েৎ হোসেন খাঁ সাহেব সেতার বাজাইয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। তৎপরে কয়েকটা বালিকা দ্বারা উদ্বোধন সঙ্গীত হইবার পর সম্মিলনীর পক্ষ হইতে শ্রদ্ধেয় আর, এম্, ঠাকুর মহাশয় একটা নাতিদীর্ঘ বক্তৃতার দ্বারা মেয়রকে অভিনন্দিত করেন। পরে মেয়র একটা সারগর্ভ বক্তৃতা দ্বারা তাঁহার প্রতিভাষণ জ্ঞাপন করিয়াছিলেন। অতঃপর ভারতীয় উচ্চ সঙ্গীতাদি আরম্ভ হয়। কুমারী অঞ্জলি দাস ও গীতা দাসের প্রপদ এবং খেয়াল গান হৃদয়গ্রাহী হইয়াছিল। কুমারী ইভা গুহ তাঁহার খেয়াল গানে সকলকে পরিতুষ্ট করেন। তাঁহার তান ও সরগমের কাজ বিশেষ উল্লেখযোগ্য। কুমারী কল্যাণী দাশগুপ্তা এবং বিজলী সেনের ঠুংরী গান সভাস্থ সকলকে মোহিত করিয়াছিলেন। ইহাদের গান প্রকৃত হিন্দুস্থানী ঘরওয়ানা ঢঙের। এইসব গানের সাফল্যতার জন্ত সঙ্গীতাদ্যাপক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়কে ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। তাঁহার সুশিক্ষা গঠিত ছাত্রীবৃন্দ সঙ্গীতে

যে রূপ অভিজ্ঞতা লাভ করিয়াছেন, তাহা প্রকৃতই প্রশংসনীয়!

এইবার একটি সুন্দর নৃত্যের আয়োজন হয়। কুমারী অমলা নন্দী তাঁহার রাজপুতানী নৃত্যের দ্বারা এই নৃত্যের আয়োজন পূর্ণ করিয়াছিলেন। নৃত্যটির লীলায়িত ভঙ্গিমা এক বৈচিত্র্যময় মাধুর্যের সৃষ্টি করিয়াছিল। কুমারী আরতি দাসের নৃত্যটিও মন্দ হয় নাই। সর্বশেষে জাতীয় সঙ্গীত 'জনগণ অধিনায়ক—' গীত দ্বারা সভাভঙ্গ হয়।

সভায় কলিকাতার বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলাগণ উপস্থিত ছিলেন। তন্মধ্যে কয়েকজনের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। যথা—মিঃ পি, এন, গুহ, মিঃ ডি, পি, খৈতান, মিঃ পি, ডি, হিম্মৎসিংকা, মিঃ ওয়াদিয়া, শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী, শ্রীযুক্তা সরলা দেবী চৌধুরাণী, মিসেস্ এ, সি, ব্যানার্জি, মিসেস্ পি, এন, ব্যানার্জি, শ্রীযুক্তা লীলা দেবী এবং অন্যান্য ভদ্রমহোদয় ও মহোদয়গণের উপস্থিতিতে সভাটা সর্বাঙ্গসুন্দর হইয়াছিল।

সঙ্গীত সভা

গত ২১এ আগষ্ট সোমবার কলিকাতা ইউনিভার্সিটি ইন্সটিটিউট হলে সন্ধ্যা ৬ ঘটিকায় গীতবাদ্যের আয়োজন হইয়াছিল। প্রতি বৎসর ইন্সটিটিউটে কলেজের ছাত্রগণের মধ্যে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা হয়। প্রতি বৎসরই অনেক শিক্ষার্থী ইহাতে যোগদান করেন। প্রতিযোগিতাকারী-

গণকে উৎসাহদান এবং তাহাদিগকে উচ্চশ্রেণীর গানবাজনা শুনাইবার জন্তই এই আয়োজন হইয়াছিল। বহু গণ্যমান্য ব্যক্তি, ইন্সটিটিউটের সভ্যবৃন্দ প্রভৃতি এই সভায় উপস্থিত ছিলেন। শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত গোপাল চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী, শ্রীযুক্ত সত্যশচন্দ্র দত্ত, শ্রীযুক্ত কালীপদ পাঠক প্রভৃতি গুণীগণের গীতবাদ্যে সকলেই মুগ্ধ হন। রাত্রি ১০টায় সভা ভঙ্গ হয়।

এলাহাবাদ সঙ্গীত সম্মিলন

এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়ে প্রতি বৎসর শ্রীযুক্ত ডি, আর, ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের উদ্যোগে সঙ্গীত সম্মিলনের আয়োজন হয়। ইহাতে ভারতবর্ষের বিভিন্ন স্থানের শ্রেষ্ঠ গুণীবৃন্দ যোগদান করেন এবং তাহাদের সঙ্গীতাদি

হয়। ছাত্রগণের মধ্যে বিশেষতঃ শিক্ষিত সম্প্রদায়ের মধ্যে উচ্চ সঙ্গীত প্রচার করাই এই সম্মিলনের উদ্দেশ্য। সম্মিলনের উদ্দেশ্য। সম্মিলনের প্রথম ৩ দিন শিক্ষার্থী বালক বালিকাগণের সঙ্গীত প্রতিযোগিতা হয়। স্থানীয় প্রতিযোগিতাকারীগণ ব্যতীত অন্যান্য দেশ হইতেও সঙ্গীত শিক্ষার্থীগণ এই প্রতিযোগিতায় যোগদান করিতে পারেন। গীত, বাদ্য ও নৃত্য এই তিনেরই প্রতিযোগিতা হয়। এতদ্ব্যতীত সঙ্গীত সম্বন্ধীয় বক্তৃতাও উক্ত সম্মিলনে পঠিত হয়। এ বৎসর অক্টোবর মাসে এই আয়োজন হইবে। সঙ্গীত শিক্ষার্থীগণ যাহারা কলিকাতা কিংবা বাংলার অন্যান্য স্থান হইতে উক্ত প্রতিযোগিতায় যোগদান করিতে ইচ্ছুক, তাহারা নিম্নলিখিত ঠিকানায় পত্র লিখিলে আবেদন পত্র (Form) পাইবেন :—

Dr. D. R. Bhattacharya, Ph. D., D.Sc.

Muir College Buildings.

Allahabad.

ভ্রম সংশোধন

ভিলক কামোদ খেয়ালের ভ্রম সংশোধন

২৫১ পৃষ্ঠার ২য় তানের ১ম লাইনে ৩য় ছেদে

গঃসাঁ স্থলে গঃসাঁ হইবে
নারে নার

২৫২ পৃষ্ঠার ৫ম তানের ১ম লাইনে ২য় ছেদে

গঃসাঁ ১ রঃ স্থলে ১ গঃসাঁ রঃ হইবে
০ ০ ০ ০ ০ ০

এবং ২য় লাইনে ১ম ছেদে

গঃসাঁ ০ রঃ স্থলে ০ গঃসাঁ রঃ হইবে।
০ ০ ০ ০ ০ ০

২৫৩ পৃষ্ঠায় ৬ তানের ৪র্থ লাইনের ১ম ছেদের

পঃসাঁ সঃ স্থলে পঃসাঁ সঃ হইবে।

০ ০ ০ ০ ০ ০

ঐ পৃষ্ঠায় ৭ম তানের ৪র্থ লাইনের ৩য় ছেদে

+ +
নঃসা স্থলে নঃসা হইবে
০ ০ ০ ০

ও ৫ম লাইনের ১ম ছেদে

০ ০
পঃসা স্থলে পঃসা হইবে
০ ০ ০ ০

৫ম লাইনের ২য় ছেদে

সঃমা স্থলে সঃমা হইবে।

০ ০ ০ ০

এবং ঐ তানের ৬ লাইনে ২৫৪ পৃষ্ঠায় ২য় ছেদে

নঃসা, সা স্থলে নঃসা, সা হইবে।

০ ০ ০ ০ ০ ০

২৫৪ পৃষ্ঠায় ৮ম তানের ১ম লাইনের ২য় ছেদে

পসা: স্থলে গঃসা হইবে।

০ ০ ০ ০

৯ম তানের ৩য় লাইনে ২৫৫ পৃষ্ঠায় ১ম ছেদে

সঃনা নঃ স্থলে সঃনা নঃ হইবে।

০ ০ ০ ০ ০ ০

—

খাস্রাজ মিশ্র (ঠংরী) স্বরলিপির ভ্রম সংশোধন

২৩৩ পৃষ্ঠায় ১ম লাইনের ৫ম ছেদে

মধা স্থলে মধা হইবে।

ম ০ মাধু

২৩৪ পৃষ্ঠায় সর্বশেষ লাইনে ৫ম ছেদে

‘া’ সা স্থলে ‘া’ পা হইবে।

০ হায় ০ হায়

—

গত শ্রাবণ সংখ্যার পত্রিকায় ২৪৮ পৃষ্ঠায় মদীয় গৌরী সুরের গানটির ৫ম লাইনে “চাহি ধারে ধারে” স্থলে “চাহি বারে বারে” হইবে। ষাঁহার গানটি শিখিবেন তাঁহার স্বরলিপি ভিতরেও ঐ অংশটি ঠিক করিয়া লইবেন।

—

শ্রীমবোধচন্দ্র চক্রবর্তী

গত শ্রাবণ সংখ্যায় অনবধান বশতঃ ও ব্যস্ততার জন্য ‘দেয়ার ডাক’ শীর্ষক গানের স্বরলিপিতে কয়েকটি ভুল ছাপা হইয়াছে। যথা:—কীর্তনক্ষে কোমলের পরিবর্তে শুদ্ধ গান্ধার ব্যবহৃত হইল, কারণ মেঘ-রাগের ঠাট স্বাভাবিক বলিয়া উহাতে শুদ্ধ গান্ধার লাগে। যদিও ঐ রাগ খাড়াব জাতীয় ধৈবত বর্জিত, কিন্তু এ-ক্ষেত্রে সম্পূর্ণ জাতীয় বাহার রাগিণীর সহিত সংযুক্ত হওয়ায় শুদ্ধ ধৈবত এবং গান্ধার ও দুই নিখাদ ব্যবহৃত হইল—ঠাট পরিবর্তিত হইয়া। এতদ্ব্যতীত আরও কয়েকটি ভুল আছে, যথা:—২৪৫ পৃষ্ঠায় গানের ২য় লাইনে, কাজলাকাশে স্থলে কাজল আকাশে হইবে। ৪র্থ লাইনে, কাহার রূপের কিরণছটা স্থলে কাহার রূপের ছটা হইবে। ২৪৬ পৃষ্ঠায় ৩য় লাইনের ৩য় ছেদে কোমল নিখাদ স্থলে শুদ্ধ নিখাদ হইবে। ৫ম লাইনের ২য় ছেদে শুদ্ধ নিখাদ স্থলে কোমল নিখাদ হইবে। ষষ্ঠ লাইনের ৪র্থ ছেদে এইরূপ হইবে:—
সাঁ -পা পা -া | ২৪৭ পৃষ্ঠায় কীর্তনঙ্গীয় স্বরলিপির
ন ন তে ০ |

প্রথম লাইনে ষষ্ঠ ছেদে রা সা -া স্থলে রা সা সা হইবে। এবং কাঁপতালের তালানু প্রতি ছেদের শীর্ষে যথা-নিয়ম চিহ্নিত হইবে। এবং উক্ত পৃষ্ঠার ষষ্ঠ লাইনের ৪র্থ ছেদে সঃরাঁ সাঁ না | স্থলে | গঃরাঁ সাঁ না হইবে। আশা করি সহৃদয় পাঠক পাঠিকাবৃন্দ উক্ত ভুলগুলি সংশোধন করিয়া লইলে সুখী হইব।

—

গত শ্রাবণ সংখ্যার শব্দতত্ত্ব শীর্ষক প্রবন্ধে ২টি ভুল ছাপা হইয়াছে, যথা—২০২ পৃষ্ঠায় ইংলিশ নোটসনের চিত্রটির নিম্নে স স প ম গ প্রভৃতির স্থলে স স প স গ হইবে। এবং ২০৩ পৃষ্ঠায় প্রথম কলমের চতুর্দশ লাইনে বিশ্বাস করে। * * * স্থলে বিশ্বাস করে না। * * *





১০ম বর্ষ

আশ্বিন, ১৩৪০ সাল

৬ষ্ঠ সংখ্যা

কীর্তনের সুর

রায় শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র বাহাদুর এম-এ

সুর বলিতে আমরা সাধারণতঃ আমাদের পরিচিত রাগ রাগিণী বুঝি। আমাদের ধারণা ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণীর মধ্যে সমস্ত সুরই ধরা পড়িয়া যায়। রাগ রাগিণীর আবার সন্তান-সন্ততি আছে। কিন্তু মূলে ঐ ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণীতে সুর বিভাগ নিঃশেষে পর্যাবসিত হয় বলিয়া আমাদের বিশ্বাস।

এই মৌলিক সুর প্রধানতঃ স্বীকার করিলেও আমরা অনেক সময়ে কোনও চাল বা ঠাট বৃথাইবার জ্ঞানও 'সুর' কথাটি প্রয়োগ করিয়া থাকি; যেমন রামপ্রসাদী সুর, মধুকণের সুর, নীলকণ্ঠের সুর, দাশু রাঘের সুর ইত্যাদি। ইহাদের মধ্যে এমন একটি বৈশিষ্ট্য আছে যে ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণীর মধ্যে থাকিয়াও ইহারা স্বতন্ত্র নাম পাইয়াছে।

এই বৈশিষ্ট্য ব্যতীত সুর বিস্তারের বৈচিত্র্য অল্পসারেও আমরা সুরের নাম করি; যথা ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরি ইত্যাদি। এগুলিকে সুরের চাল বা বৈচিত্র্য বলিয়া অভিহিত করিতে শুনিয়াছি। যাত্রার সুর, থিয়েটারের সুর, সখী-সম্বাদের সুর, বুঝুর প্রভৃতি নানাপ্রকার সুরের সহিতও আমরা পরিচিত। আমরা যখন কীর্তনের সুর, বাড়লের সুর, ভাসানের সুর প্রভৃতি বলি, তখনও আমাদের মনচ্চক্ষুর সম্মুখে সেই সেই সুরের ভিন্ন ভিন্ন মূর্তি প্রকাশিত হয়।

এই সকল বৈচিত্র্য অল্পাধিক পরিমাণে সকলেরই জানা আছে। ইহা ব্যতীত আমাদের পল্লী সঙ্গীতের মধ্যে অসংখ্য বৈচিত্র্য বিদ্যমান রহিয়াছে; যেমন সারি, বারাসে,

ভজন ইত্যাদি। আজকাল রবিবাবুর গানেরও একটি বিশিষ্ট স্থর লোকের মধ্যে খ্যাতিলাভ করিয়াছে।

কলাবিদ্যা প্রতিভার লীলা নিকেতন। গতানুগতিকতা কলাবিদ্যায় বেশী চলে না। পুরাতনের মধ্যে প্রতিভা যেমন করিয়া হউক, নূতনত্ব সঞ্চার করিয়া লইবেই। এই নূতনত্বই সমস্ত ললিতকলার প্রাণ। ষাঁহারা স্থিতিবাদী বা রক্ষণশীল তাঁহারা একটু ব্যতিক্রম হইতে দিতে চাহেন না, সোজা পথ ছাড়িয়া একটু বাঁকা পথে নামিলেই তাঁহারা চক্ষু রক্তবর্ণ করিয়া শাসাইয়া থাকেন। কিন্তু প্রতিভা বিদ্রোহী; সে সব সময়ে শাসন মানিয়া চলে না। এইজন্ত কেহ কেহ মনে করেন যে পুরাতনের অন্ধ অনুবর্তন চর্চিত চর্চন মাত্র।

চিত্রবিদ্যায়, কাব্যে, সঙ্গীতে—সর্বত্র এই কথা খাটে। প্রতিভা নূতন সৃষ্টি করিয়া কলাবিদ্যার প্রবাহকে জীবন্ত রাখে। ষাঁহারা স্থিতিবাদী, তাঁহারা ‘উঁহ’ বলিয়া প্রত্যাখ্যান করিলেও, এই সকল নূতন সৃষ্টি সহজে বিলুপ্ত হয় না।

কীর্তনের সুরে এইরূপ এক নূতন ঠাঁটের সৃষ্টি হইয়াছিল। পূর্বেই বলিয়াছি যে, ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণীর মধ্যে ধরা পড়িলেও ইহার বৈশিষ্ট্যগুণে ইহা একটি নূতন আখ্যা লাভ করিয়াছে। অনেকে ইহা মানিতে চাহেন না। কেহ বলেন কীর্তন সুরই নয়, কেহ বলেন উহা রাগরাগিণীকে ছাড়াইয়া গিয়াছে, স্তবরাং উহা জ্ঞাতীচ্যুত। অনেকে আবার মনে করেন যে গায়কগণের অজ্ঞতার জন্ত কীর্তনে রাগরাগিণী ভ্রষ্ট হইয়া গিয়াছে।

এ সকল সমালোচনার উত্তর দেওয়া কঠিন। তবে আমার মনে হয় যে ষাঁহারা মৌলিক সুরগুলির একটি বিশেষ রূপকে সঙ্গীত-বিদ্যার আদি ও অন্ত বলিয়া স্থির করিয়া রাখিয়াছেন, তাঁহারা সঙ্গীত-কলার প্রকৃত স্বরূপ বুঝিতে পারেন নাই। ষাঁহারা মনে করেন যে রাগ-রাগিণীর একটি বিশেষ মূর্তিই সঙ্গীত, আর সমস্ত বাজে, তাঁহারা সঙ্গীত-বিদ্যার জীবনী শক্তিকে অগ্রাহ করেন বলিয়া আমি মনে করি। তাঁহাদের গান লোকের মনোরঞ্জন করিতে না পারিলেও তাঁহারা ইহাই মনে করিয়া তুষ্ট যে, আজকাল কেহ সঙ্গীতের মর্যাদা বুঝে না। বলা বাহুল্য যে, যেখানে সঙ্গীত একেবারেই মনোরঞ্জন করিতে সমর্থ হয় না, সেখানে সঙ্গীতের উদ্দেশ্য ব্যর্থ হয়। অবশ্য আমি এমন কথা বলিতেছি না যে জনসাধারণের

অশিক্ষিত বা অমার্জিত রুচি দিয়াই সঙ্গীতের উৎকর্ষ বিচার করিতে হইবে। তবে ইহাও পক্ষান্তরে ঠিক যে সঙ্গীতের এবং চিত্রবিদ্যার প্রধান ও মৌলিক উদ্দেশ্য আনন্দ প্রদান করা। বিশেষ বিশেষ স্থলে বিশেষজ্ঞের রুচির দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হইলেও সাধারণতঃ ললিতকলার যে উদ্দেশ্য, তাহা স্মরণ না রাখিলে চলিবে না।

আনন্দ দিবার নিত্য নূতন প্রয়াস হইতেই ললিত-কলার প্রয়াস ও সার্থকতা। এইরূপ এক প্রয়াস হইতে অন্ত্যান্ত সুরের ত্রায় কীর্তনের সুরের জন্ম। কীর্তন-সুরের মধ্যেও আবার নানারূপ বৈচিত্র্য দেখা দিয়া নূতন নূতন সুরের সৃষ্টি করিয়াছে। গরাণধাটী কীর্তন, মনোহরসাহী কীর্তন, রেণেটি সুর প্রভৃতির জন্ম এইরূপে হইয়াছে। ঢপকীর্তন বলিয়া আর প্রকার কীর্তন সুরের চলন হইয়াছে। উৎকর্ষ হিসাবে এই সকল সুরের মধ্যে তারতম্য থাকিলেও কোনটিকে উপেক্ষা করা চলে না।

আমাদের সাহিত্যের ইতিহাসে দেখিতে পাওয়া যায় যে বহু প্রাচীনকাল হইতে কবিতা সুরে প্রথিত হইত। বৌদ্ধ গানও দোহাতে যে সকল পদ লওয়া যায়, তাহার উপরে রাগরাগিণীর নাম দেওয়া আছে। জয়দেবের গীতগোবিন্দে সুরের উল্লেখ আছে, ইহা অনেকেই জানেন। গুণরাজ্ঞার শ্রীকৃষ্ণবিজয়ে বা চণ্ডীদাসের পদাবলীর প্রাচীন পুঁথিতে আমরা সুরের পরিচয় পাই। চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পুঁথিতেও সুরের নাম দেওয়া আছে।

এক্ষণে কথা হইতেছে এই যে ঐ সকল সুরের মধ্যে অনেকগুলি ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণীর অন্তর্গত। তাহা যদি হইল, তবে সেই সুরে গান করিলেই ত হয়? ‘গাঙ্গার’ রাগের গান যদি গাঙ্গারেই গান করা হয়, তবে ও সব গোল চুকিয়া যায়। কিন্তু কীর্তনে তাহা হয় না; স্তবরাং অনেকে এই সিদ্ধান্ত করেন যে হয় গায়কের অজ্ঞতা বশতঃ গাঙ্গার গায়িতে অল্প কিছু গান করেন, অথবা গানের উপরে যে গাঙ্গার বা কেদার বলিয়া উল্লেখ আছে, তাহা ভুল।

অবশ্য অনেক স্থলে ইহা স্বীকার না করিয়া উপায় নাই যে, সুর পবিচয়ে গোলমাল আছে। কোনও গায়কের হস্ত লিখিত পুঁথি দেখিয়া অল্প একজন নকল করিল বা ছাপাইল। তাহার বই দেখিয়া অপরে নকল করিয়া লইল। ইহাতে ফল হইল এই যে একজন মাত্র গায়কের উপর নির্ভর করিয়া সকলগুলি পুঁথিতে একই সুরের নাম উল্লিখিত হইয়াছে। অল্প গায়ক সে সুরে

গান করেন না। গায়ক পরস্পরায় যে সকল সুর চলিয়া আসিতেছে, তাহা এইরূপ হস্তলিখিত পুঁথির সুর হইতে অরূপ হইয়া দাঁড়াইল। ইহার আর এক কারণ এই যে গায়কের মুখে মুখে সুর এতই রূপান্তরিত হইয়া পড়িয়াছে যে প্রথম বা মৌলিক সুরটিকে আর চেনা যায় না। প্রাচীনদিগের মধ্যে স্বরগিপির অভাবই এইরূপ বিভ্রাটের জন্ম অনেকটা দায়ী। এখনও কীর্তন গানের স্বরলিপি করিবার চেষ্টা দেখা যায় না। সুররাং গানের উপর সুরের যে নামটি কোনও পুস্তকে দেওয়া আছে, তাহাই অভ্রান্ত বলিয়া গ্রহণ করা যাইতে পারে না।

কিন্তু ইহা অপেক্ষা গোঁড়ার কথা এই যে কীর্তনের শীর্ষে যে সুরের নাম দেওয়া থাকে, তাহা কীর্তনের প্রণালীতে বৃদ্ধিতে হইবে। শঙ্করাভরণ বা গোড়মারং কীর্তনের ঠাটে পড়িয়া যে রূপটি পাইয়াছে, তাহা বৈঠকী রীতির সহিত সম্পূর্ণ মিলিবে না। কেননা যদি একটি অণ্টার সহিত মিলিত, তাহা হইলে কীর্তন সুরের স্বতন্ত্র

কোনও অস্তিত্ব থাকিত না। একটু অভিনিবেশ সহকারে শুনিলে বুঝিতে পারা যায় যে কীর্তনের যে বিঁঝিট, বা বেহাগ বা ভৈরোর ব্যবহার আছে, তাহা ঠিক বৈঠকীর মত নহে। আর একটি বৈশিষ্ট্য এই যে কীর্তনে সব সুরগুলিকে একরূপ ভাবে মূর্তি দেওয়া হইয়াছে বাহাতে অনায়াসে আঁথর বা অলঙ্কার যোজনা করা যায়। এই আঁথর যোজনা কীর্তন-সুরের একটি প্রধান সম্পদ। অত্বে কোনও গানে এই রীতি দেখিতে পাওয়া যায় না। আঁথর দিতে হইলে সুরকে যেরূপ ভাবে নমিত করিতে হয়, তাহার দ্বারা সুর অনেক পরিমাণে নিয়ন্ত্রিত হয়। আঁথর যোজনায় গায়কদিগকে সুর সংমিশ্রণ শক্তির পরাকাষ্ঠা দেখিতে পাওয়া যায়। বিভিন্ন রাগিণীর কড়ি কোমল মিশাইয়া সুরে সুরে যে আঁথর দিবার পদ্ধতি আছে, তাহা রাগরাগিণীর সনাতন রীতিকে অতিক্রম করে। ইহাকে অপকর্গ বলিতে হয় বলিতে পারেন, কিন্তু ইহাই বঙ্গদেশের কীর্তন সুরের এক অভিনব ও স্নগ্ধ অভিব্যক্তি।

স্বরলিপি

ইমন—টিমা ত্রিতাল।

পলক ন লাগি মোরি আঁখিয়া
পিয়াকে আওয়ন সঘুন ভাইলোয়া।

দেশ বিদেশ ঢেঁাও ফিরত
কহো না পায়ো নাথকে পাতিয়া ॥

কথা ও সুর—মাননীয় মাইহার মহারাজ বাহাছরের সভাগায়ক, ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

II রা রা গা গ্গা গা | ক্ষা পা পা - | না ধা ধপক্ষপা রা | গা রা সন্রসা ন্সা I
প ল ক ন ০ লা ০ গি মো রি ০ ০ ০ ০ ০ | আঁ ধি ষা ০ ০ ০ ০ ০

শনা রা গক্ষা গা | ক্ষা পা পা পা + না ধা পক্ষা ধপক্ষপা গা রা সন্রসা ন্সা II
প ০ ষা কে ০ ০ আ স ঘু ন ০ ভাই ০ ০ ই লো ষা ০ ০ ০ ০ ০

II পক্ষা ধা না ধা : স'না রী স'না - স'না রী গা রী 'স'না রী স'নর'স'না নস'না
দে০ ০ শ বি দে০ ০ শ ০ চোঁ০ ০ ৬ ফি র০ ০ ত ০০০ ০০

গা রী স'না রী স'না ধনা ধপা ক্ষপা নধনা ধা পক্ষপা রা গরগা রা সন'রসা ন'সা I
ক হো না ০ ০ পা ০ ০০ ঘো ০ ০০ না ০০ থ কে ০ ০ ০ পা ০০ তি ঝা ০ ০০ ০০

স্বরগ্রাম

ইমন-কল্যাণ-টিমা ত্রিতাল

রচনা—ভারতের শ্রেষ্ঠ রবাব বাদক, ওস্তাদ বাহাছুর হুসেন খাঁ

II না ধা পা ক্ষা | গা রা গা ক্ষা | না ধা ক্ষা - | পা ক্ষা গা রা I
গা ক্ষা পা ক্ষা | গা রা সা ন্ | ধ্ না - ক্ষা | - ধ্ না রা I
গা রা গা ক্ষা | পা ধা না ধা | পা ক্ষা গা মা | গা রা সা - I
না ধা পা ক্ষা | গা রা গা ক্ষা | এইটুকু বাজাইয়া অন্তরা

অন্তরা

II সা রা গা সা | - রা গা ক্ষা | পা ধা না স'না | না ধা পা ক্ষা I
গা রা গা ক্ষা | পা ধা না রী | ধা - গা রী | - ধা - রী I
স'না না ধা পা | ক্ষা পা না ধা | পা ক্ষা গা মা | গা রা সা ন্ I
ধ্ না - ক্ষা | - ধ্ না রা | গা রা গা ক্ষা | পা ধা না ধা I
পা ক্ষা গা মা | গা রা সা - II

স্বরলিপি

এ পারে মুখর হ'ল কেঁকা ঐ,
ওপারে নীরব কেন কুহু হয়।
এক কহে আর একটি একা কৈ
শুভযোগে কবে হব হুঁ হুঁ হয়।

অধীর সমীর পূর্ববৈয়াঁ
নিবিড় বিরহ ব্যথা বইয়া
নিশ্বাস ফেলে মুহু মুহু হয়।

আঘাত সজল ঘন আঁধারে
ভাবে বসি ছরাশার ধেমানে—
আমি কেন তিথিডোরে বাঁধা রে,
ফাগুনের মোর পাশে কে আনে

ঋতুর হুঁধারে থাকে হুঁজনে
মেলে না যে কাকলী ও কুঁজনে
আকাশের প্রাণ করে হু হু হয়,
ওপারে নীরব কেন কুহু হয়।

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

II সা সা রা রা | রা রা রা জা I মা মা পা -। | পা সা সা -ণা I
এ পা রে মু | থ র হ ল কে কা ও ই | কে ০ কা ০

-ধা -পা -মা -গা | মা পা মা পা I মা জা রসা রা | রমা ^মজরা সা -। I
০ ০ ০ ০ | ও পা রে নী র ব কে ০ ন | কু হ ০ হা ষ

সজা জা জা জা | জা রা মজা রা I সা সা রা রা | রা রা রা জা I
কু ০ হু কু হু | কু হ হা ০ ষ, এ পা রে মু | থ র হ ল

মা মা পা -। | -। -। -। -। I পা -না সাঁ রাঁ | ^রসাঁ গা -। ধা I
কে কা ও ই | ০ ০ ০ ০ এ ক ক হে | আর এ ক টি

পা ধা গা ধা | পা ধা গা -। I -। -। -ধা -পা | পা সাঁ ^সগা ধা I
এ কা ক ই | এ ০ কা ০ ০ ০ ০ ০ | শু ভ যো গে

পা ধা মা পা | মা গা মা -। I মা পা মা গা | মা জা রসা রা I
ক বে হ বো | হু হ হা ষ ও পা রে নী | র ব কে ন

রমা ^মজরা সা -। সজা জা জা জা I জা রা মজা -রা | সা সা রা রা I
কু০ হ০ হা য় কু০ হ কু হ কু হ হা০ য় এ পা রে মু

রা রা রা জা | মা মা পা -। I -। -। -। -। II
খ র হ ল কে কা ও ই ০ ০ ০ ০

II পা পা পা পা | পা পা পা ধা I না -। সা -। | না সা রা জা I
অ ধী র স মী র পূ র বৈ ০ সা ০ | নি বি ড় বি

রমা ^মজরা সা | ^সধমা গধা পা -। I পা -না সা রা সা গা ধা পা I
র০ হ বা ধা ব০ ই০ যা ০ নিঃ ০ সা স ফে লে মু হ

মা গা মা -। মা পা মা পা I মা জা রসা রা | রমা ^মজরা সা -। I
মু হ হা য় ও পা রে নী র ব কে০ ন কু০ হ০ হা য়

সজা জা জা জা | জা রা মজা -রা I সা সা রা রা | রা রা রা জা I
কু০ হ কু হ কু হ হা০ য় এ পা রে মু খ র হ ল

মা মা পা -। -। -। -। -। I সা সা জা জা | জা জা জা রা I
কে কা ও ই ০ ০ ০ ০ আ যা ট় স জ ল ঘ ন

জা রা মজা -খা | সা খা খা খা I খা খা খা -। সা না সা -। I
আ ধা রে০ ০ ভা বে ব সি ছ রা শা র ধে যা নে ০

সগা গা গা গা | গা গা মা পধা I মপা ^পমা জা -। জপা পা মা মা I
আ০ মি কে ন তি থি ডো রে০ বা০ ধা রে ০ ফা০ গু নে রে

রমা ^মজা রসা রা | রমা ^মজরা সা -। I পা পা -। পা | পা পা পা ধা I
মো০ র পা০ শে কে০ আ০ নে ০ ঞ তু ব্ হ ধা রে ধা কে

না না সী -১ | না সী রী জী I র'মা ম'জী রী সী | ধসী গধা পা -১ I
হু জ নে ০ | মে লে না যে কা০ ক লী ও | কু০ জ০ নে ০

পা না সী রী | সী গা ধা পা I মা গা মা -১ | মা পা মা পা I
আ কা শে র প্রা ৭ ক রে হু হু হা য় ও পা রে নী

মা জী রমা রা | রমা ম'জীরা সা -১ I সজী জী জী জী | জী রা মজী রা I
র ব কে০ ন কু০ হু০ হা য় কু০ হু কু হু | কু হু হা০ য়

সী সী রা রা | রা রা রা জী I মা মা পা -১ | -১ -১ -১ -১ II II
এ পা বে য় থ র হ ল কে কা ও ই ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

ভৈরবী মিশ্র - একতাল

আমার প্রাণের সকল আশা ভালবাসা গ্রহণ কর। আমায় তুমি ধন্য কর, জ্ঞানের আলোয় দৃষ্ট কর,
আমায় তুমি দেবালয়ের সামনে ধর। আমায় তুমি ক্ষুর্জ কর, পায়ের তলায় ছুঁকা কর;
আমার প্রাণের পদ্যটিকে আমায় তুমি রিক্ত কর
ফুটিয়ে—স্বাস দিকে দিকে কান্দাল কর নিঃশ্ব কর
দাও ছড়িয়ে, আমার মালা তুমিই পর। আমায় দিয়ে সবার ব্যথা, তুমিই হর॥

কথা—শ্রীযুক্তা প্রভাবতী দেবী সরস্বতী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

II সা -দা -১ | পা পা -১ | পা পা -১ | পক্ষা পা -১ I প'জী মা -১ |
আ মা য় | প্রা ৭ য় | স ক ল | আ০ শা ০ ভা ল ০ |
জ'মা -পা মা | জী জ'রা -জী | ধা -সা -১ I সা জী -১ | জ'রা জী -১ |
বা০ ০ সা | গ্র হু ০ ৭ | ক র ০ আ মা য় | তু মি ০ |

^০জরা জা -১ | ^১জা জা -১ | I ⁺খা -১ -১ | -সা -১ না | ^০সা -১ -১ |
দে ০ বা ০ ল য়ে র সা ০ ম্ নে ০ ধ র ০ ০

^১-১ -১ -১ II
০ ০ ০

II ⁺সী স জা -১ | ^০রী জা -১ | ^০জা -১ জা | ^১রী জা -১ | I ⁺রী মী স জা |
আ মা র্ আ গে র্ প ০ দ্র টী কে ০ ফু টি য়ে
আ মা য় তু মি ০ রি ০ জু ক র ০ কা জা ল

^০খা খা -১ | ^০সী সী -১ | ^১না -সী -১ | I ⁺সী জা খা | ^০সী গা -১ |
স্ব বা স্ দি কে ০ দি কে ০ } দা ও ছ ডি য়ে ০
ক র ০ নিঃ স্ব ০ ক র ০ } আ মা য় দি য়ে ০

^০গা ধা -গা | ^১দা পা -১ | I ⁺জা -পা -১ | ^০মা -পা -দা | ^০পমা -গা -মা |
আ মা র মা লা ০ তু মি ই প ০ ০ র ০ ০ ০
স বা র বা খা ০ তু মি ই হ ০ ০ র ০ ০ ০

^১সী জা -১ | I ⁺জা জা -১ | ^০জরা জা -১ | ^০জা জা -১ | ^১খা -১ -১ | I
আ মা য় তু মি ০ দে ০ বা ০ ল য়ে র সা ০ ম্
আ মা য় তু মি ০ দে ০ বা ০ ল য়ে র সা ০ ম্

⁺সী -১ না | ^০সী -১ -১ | ^০-১ -১ -১ | ^১-১ -১ -১ | II
নে ০ ধ র ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
নে ০ ধ র ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II দা - জা - | জা জা - | জা - জা | রা জা - I সা ঝা - |
আ মা য় | তু মি ০ | ধ ০ গ | ক র ০ জা নে র |

সা ঝা মা | জা - ঝা | সা - না সা I সা - দা - | দা দা - |
আ ০ লোয় | দ প্ ত | ক ০ র আ মা য় | তু মি ০ |

পা - পা | পা - জা পা I জা জা - | জা - পা - জা | জা - ঝা |
ফু দ র | ক ০ র পা য়ে ব | ত ০ ০ লায় | ছ ০ কা |

সা - না সা II II
ক ০ র

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

বাঁশীতে তোমার বাজাও এবার ভোরের ভৈরবী

তারি সে স্বরে গগন জুড়ে উঠিবে ঐ রবি ।

প্রভাতী তারার স্বপন শেষ

চলে যাবে কোন প্রদোষ দেশ

তাহারি মধুর স্মৃতির রেশ আঁকিল ঐ ছবি ।

নিশীথ নীরব বীণার গীতি গিয়াছে থামি'

প্রভাতী আলোর বাঁশীর স্বরে কে এল নামি' ।

মানস নদীর কনক স্রোতে

কে এল বিজন কানন পথে

তাহারি ব্যথার স্বপন আগায় সাঁঝের পূরবী ॥

ভাৰা

(মন্দাক্রান্তা ছন্দ)

নবমী তাল*

বিদ্যুৎভঙ্গে বলকি বননে অস্থরে কে অনঙ্গা ?
 ঝঞ্জারাগে স্বাসিত পবনে ঝঙ্কছে কে অশঙ্কা ?
 মল্লৈ ঐ কে গুরু গরজনে লোল রঙ্গে সমুদ্রে ?
 হু-হু-চ্ছ্বাসে ডমরু স্বননে বজ্র ডঙ্কে সমূর্দৈ ?

କଥା, ସ୍ତ୍ର ଓ ସ୍ବରଲିପି--ଶ୍ରୀଦିଲୀପକୁମାର ରାୟ

+ ২ ৩ +

সা -া গা -া | পা -া সা -া -া | না না -া নপা | পা পা না পা -।

বি ০ ছা ত্ ভ ঙ্ গে ০ ০ | ঝ ল ০ কি ০ | ঝ ন নে ০ ০

+				২		৩		+				২		৩					
গা	-১	-১	ধা	পধা	পপা	গা	-১	রা	গা	গা	গা	পা	গা	-১	-১	মা	-১		
অম্	০	০	ব	রে	০	০	০	কে	০	০	অ	নঙ্	০	০	গা	০	০	০	০

$\begin{array}{cccc|ccccc|ccccc|ccccc} & + & & & 2 & 3 & & + & & & 2 & 3 & & & & \\ \text{সা} & - & \text{সা} & - & \text{না} & \text{ধা} & \text{সা} & - & - & \text{পা} & \text{ধা} & - & - & \text{রা} & \text{গা} & \text{পা} & - & - \\ \text{ঝ} & \text{ন্} & \text{ঝা} & 0 & \text{রা} & 0 & \text{গে} & 0 & 0 & \text{খ} & \text{সি} & 0 & 0 & \text{প} & \text{ব} & \text{নে} & 0 & 0 \end{array}$

$\begin{array}{cccc|cccc|cccc|cccc}
+ & & & & 2 & 3 & & + & & & 2 & 3 & & \\
\text{পা} & -\text{া} & -\text{া} & \text{রা} & \text{স} & \text{রা} & \text{স} & \text{পা} & -\text{া} & -\text{া} & \text{পা} & \text{পধা} & \text{পক্ষা} & \text{পা} & \text{গা} & \text{গপা} & \text{গা} & \text{গপা} & \text{গা} \\
\text{ঝঙ} & ০ & ০ & কু & ছে & ০ & ০ & ০ & কে & ০ & ০ & অ & শঙ & ০ & ০ & ০ & ০ & ০ & ০ & ০
\end{array}$

* এ গানের তালটি সহজে কিছু বক্তব্য আছে। কারণ এ তালটি নূতন—অস্তুত: আমার জ্ঞানত: এ তাল কোথাও পাইনি—না এ দেশে, না যুরোপে। এটি নয় মাত্রার তাল। ভাগ ৪+২+৩। তব্‌লার ঠেকা এই ভাবে বাজানো চলে—আমি এই ঠেকায়ই গেয়ে থাকি গানটি :—

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯
ধা তেটে নাগ ধিন্ | ধিন্ জেকেট | ধেনে ধেনে নাগ |

৭ চ ২ এর পরে একমাত্র বাড়াইলেনই এটি সুরক্ষাক তাল হয়। কিন্তু তাই ব'লে বলা চলে না এটির সঙ্গে সুরক্ষাক তালের কোন সাদৃশ্য আছে। যেহেতু এটি নয় মাত্রার তাল এবং নয় ও দশের কদমে কোন মিল থাকতেই পারে না।

+ সা -১ গা -১ গা -১ ক্রা -১ গা | পা পা -১ পা | পক্রা ধপা গপা পা -১ |
ম ন্ দ্রে ০ ঐ ০ কে ০ ০ গু ক ০ গ র ০ জ ০ নে ০ ০ ০

+ ধা -১ -১ ধা | ধা পা ধপা গপা গা | রা গা -১ -১ | না -১ ধনা ধনা -১ ||
লো ০ " ল র ঙ্ গে ০ ০ ০ স মু ০ ০ দ্রে ০ ০ ০ ০ ০

+ সা -১ সা -১ | গ^২রা রা সা -১ -১ | মা মা রমা রা | গা গা সা -১ -১ |
হু ০ হু ০ চ্ছা ০ মে ০ ০ ড ম ০ কৃ স্ব ন নে ০ ০

+ স^২রা স^২রা সা পা | পধা পসা সা -১ -১ | গা রা -১ -১ | সা -১ -১ -১ -১ |
ব ০ ০ ০ ০ জ ডঙ্ ০ ০ কে ০ ০ স মু ০ ব ধে ০ ০ ০ ০

+ সা -১ ধা -১ | গা -১ মা -১ -১ | মা গ^২দা গ^২দা দা | পা দা পা দপা মা |
ধা ০ রা ০ সা ০ রে ০ ০ ত থ ০ নি গ গ নে ০ ০ ০

+ মা -১ -১ পা | গ^২দা গ^২দা না -১ -১ | দা সা -১ -১ | সা -১ -১ -১ -১ |
ঝ ০ ব্ ঝ রে ০ কে ০ ০ অ মা ০ ০ গো ০ ০ ০ ০

+ সা ধা গা -১ | ধা -১ সা -১ -১ | সা নসা নসা নসা | দা দা পা দপা মা |
ভ ক ত ০ প্রা ০ যে ০ ০ নি থ ০ র ল গ নে ০ ০ ০

+ পা -১ গা দা | পা দপা মা -১ -১ | মা ধা -১ -১ | সা -১ -১ -১ -১ |
শা ০ ন্ তি মা ০ ০ তা ০ ০ স মা ০ ০ গো ০ ০ ০ ০

+ মা -১ পা -১ | গ^২দা গ^২দা না -১ -১ | দা সা -১ সা | সা ধা সা -১ -১ |
গা ০ হে ০ প্রে ০ মে ০ ০ নি থি ০ ল স ঘ নে ০ ০

$\begin{array}{cccc|cccc|cccc|cccc}
+ & & & & 2 & & 3 & & + & & 2 & & 3 & & \\
\text{स} & \text{ग} & - & \text{ग} & \text{ग} & - & \text{ग} & \text{ग} & - & \text{ग} & \text{ग} & - & \text{ग} & \text{ग} & \\
\text{क} & \text{ग} & 0 & \text{पि} & \text{ग} & 0 & \text{से} & 0 & 0 & \text{क} & \text{ग} & 0 & 0 & \text{लि} & 0 & 0 & 0 & 0
\end{array}$

+
সাঁ খাঁ গাঁ -৭ | সাঁ -৭ সঁ -৭ -৭ | +
ক ষ গা ০ জা ০ লা ০ ০ | সাঁ মঁ সঁ দা | ২
গা দা পাঁ -৭ -৭ ||

ক ষ গা ০ জা ০ লা ০ ০ | গ ম ০ ক | র গ নে ০ ০'

+
মা -১ -১ মা | মা -১ মা -১ -১ | মা মা -১ -১ | মা -১ -১ -১ -১ ||

দী ০ প্ তি | এ ০ কী ০ ০ | ঝ রা ০ ০ | নি ০ ০ ০ ০

স্বরলাপ

গোড় মল্লার-চৌতাল

তুয়া গুণ গতি জান ন যায় ইয়ে মা তু কাহালো বাখান কবে সহস বদন

জপনে তনহি নহি সিরাত ।

অগম নিগম ঘট মুখ চৌবদন পঞ্চানন ধারত পারত সুখ মন মান ।

কালৌ কলি কলুখ হরতি কলাতীত কল্যাণ কামেশ্বরী কামদায়নি

କରୁଣାମୟୀ ଶୁଣ ନିଧାନ ।

ভক্তি মুক্তিদায়ক যদি সিদ্ধি শ্রীআনন্দ মোহে চরণ কমল জপত

• ରତ୍ନ' ସୁମତି ହୃଦୟ ଜ୍ଞାନ ॥ •

রচনা—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীযুক্ত গিবিজাশঙ্কর চক্রবর্তী

II ^০ধা ^৩ধা | ^৪পা ^৫পা | ^৬মা ^৭মা | ^৮রা ^৯পা | ^{১০}ধা ^{১১}ধা | ^{১২}না ^{১৩}সি | ^{১৪}সি ^{১৫}সি |

তু ষা গু ণ গ তি জা ০ ন ০ ন ০ ষা ষ ০

७	४	+	०	२	०	७	
रि	मि	धा	धा	गि	पा	पा	गि
है	भा	०	तु	का	हा	००	लो

৪ পা মগা মগা মা রা রা রা সা I সা সা সা রা পা মগা
রে ০ ০ স ০ হ স ব দ ন জ প নে ত ন হি

+ মগা মা রা রা রা সা II
ন ০ হি সি রা ০ ত

অন্তরা

II সা ধা ধা সা সা সা সা সা সা সা সা I রা রা
জ গ অ নি গ ম ঘ ট মু খ চৌ ব দ ন

০ গা মা মরা রা সা ধা ৩ রা সা নসা I ধা ধা পা মা
পা চা ০ ০ ন ন ধা ০ ব ত পা ০ ব ত হ ধ

২ রা মরা পা ধা ধা না সা ৪ সা রা I সা ননা সা নসা ধা পা II
ম ন ০ মা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সংগারী

II সা ধা ধা ধা ধা ধা ধা পা ধা সা সা ধা ধা I ধা ধা
কা ০ লী ০ ক লি ক লু খ হ র তি ক ল

০ মা পা সা সা সা ধা ৩ পা মা ৪ গা গা I গা মা মা পা
০ ০ তী ০ ত ক ল্যা ৭ কা ০ যে ০ খ রী

^২গা ^০মা | ^৩রা ^৩রা | ^৩রা ^৪সা | ^৪সা ⁺পা I ⁺পা ^{-১}পা | ^০পা ^২ধা | ^২সা ^২ধা |
কা ০ ম দা য নী ক রু গা ০ ম ঘী গু ৭

^০পা ^৩পা ^{-১}গা | ^৪মা ^{-১}II
নি ধা ০ ০ ন ০

আভোগ

II ^০পা ^০পা ^১ধা ^২ধা | ^২না ^০সা | ^০সা ^৩সা | ^৩সা ^৪সা | ^৪সা ⁺সা I ⁺সা ^২সা |
ড জি য় ক তি দা য় ক ঋ দি সি দ্বি ত্রী আ

^০সা ^২রা | ^২সা ^১ধা | ^০ধা ^৩ধা | ^৩ধা ^৪পা | ^৪পা ^৩রা | ^৩রা I ^৪মা | ^৪মা ^০রা | ^০রা ^২সা |
০ ০ ন দ মো ০ হে ক রু গা ক ম ল জ

^২রা ^০সা | ^০রা ^৩সা | ^৩ধা ^৪ধা | ^৪ধা ^৫পা | ^৫পা ^৬ধা I ^৬ধা ^০পা | ^০পা ^২মা | ^২মা ^৩রা | ^৩রা ^৪পা |
প ত র হ় ম় ম় তি হ় দ য়ে জা ০ ০ ০

^০ধা ^৩ধা | ^৩ধা ^৪সা | ^৪সা ^৫রা | ^৫রা I ^৬গা | ^৬গা ^০পা | ^০পা ^১মপা | ^১মপা ^২মা | ^২মা ^৩রা | ^৩রা ^৪ধা |
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

^৩না ^৪সা | ^৪সা ^৫নসা I ^৫নসা ^০সা | ^০সা ^২সা | ^২সা ^৩পা II II
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

মিশ্র দেশ—কাফী

মন পথে এল বন হরিণী।

একি মনোহারিণী

তার সজল কাজল আঁখি

কেন তা' নাহি জানি।

পথের বাঁশরী শুনি কি পথহারা,

থাকি থাকি তাই চকিত ছুটি তারা

কারে চাহ তুমি বন সোহাগিনী?

ধমকি থির একি বহুধম ভঙ্গী

আছে কি এ প্রাক্ষণে তব প্রেম সঙ্গী?

কোথা যুথ তব কোথা বনস্থলী,

আইলে হেথা জেনে কি পথ ভুলি';

বন ছাড়ি' কেন মন বিহারিণী?

কথা ও সুর—শ্রীঅতুলপ্রসাদ সেন

স্বরলিপি—শ্রীরবীন্দ্রমোহন বসু

II সা⁺ রা মা পা -া না সা⁺ -া I নসাঁ নসাঁরা সা⁺ গধা | পা না সা⁺ -া I
থে এ ল ' ০ ব০ ন০০ হ রি০ গী এ কি

নসাঁ নসাঁরা সা⁺ গধা | পা পা গা -া I রা গা রা পা | মা গরা না সা⁺ I
ম০ নো০০ হা রি০ | গী তা র ০ স জ ল কা | জ ল০ আঁ থি

জা জা রসা সা রা না সা⁺ II
কে ন তা০ না হি ' জা নি ০

II ⁺ মা পা পা -^০ | পধা -নধা না না I না সী গ'রী সী | না সী সী -^০ I
প থে র ০ বা ০ ০ ০ শ রী ০ নি কি ০ প থ হা রা ০

সী রী রী রী | -^০ স'রী গ'রী গ'রী I না সী গ'রী না | সী সী -^০ -^০ I
থা কি থা কি ০ ত ০ ০ ০ ই ০ চ কি ত ০ ছ টা তা রা ০

সী -^০ গা গধা | পধা পা মা গরা I গা রা পা মা | গরগা না সা -^০ I
কা ০ রে চা ০ ০ ০ হ তু গি ০ ব ন দো হা ০ ০ ০ গি নী ০

II ⁺ সা রা রা রা | -^০ রা রা গা I গা মা ধা পা | মা -গা রা সা I
থ ম কি থি ০ র এ কি ব ০ কি ম ত ০ দ্বী ০

সা ধা ধা ধা | ধা -^০ ধা মা I মা ধা গা সী | ধসী গধা পা -^০ II
আ ছে কি এ প্রা ০ জ নে ত ব প্রে ম স ০ ০ ০ দ্বী ০

II ⁺ না -^০ পা পধা | ^০ নধা না না না I না সী গ'রী স'না | সী সী সী -^০ I
কো ০ থা যু ০ ০ ০ থ ত ব কো থা ব ০ ন ০ ০ হ লী ০

সী রী রী রী | স'রী গ'রী গ'রী I না সী গ'রী সী | না সী সী -^০ I
আ ই সে হে থা ০ ০ ০ ০ ০ জে নে কি প থ ভু লি ০

সী -^০ না ধপা | ধা পা মা গরা I গা রা পা মগা | রগা না সা -^০ II II
ব ০ ন ছা ০ ০ ডি কে ন ০ ম ন বি হা ০ ০ ০ রি গী ০

স্বরলিপি

রাতের শেষের ভোরের আলো

দোল লেগেছে লতায় পাতায়

মধুর মায়ায় ভরা,

রং লেগেছে ফুলে,

মায়ের মতন ঘুম ভাঙিয়ে

সোনার আলোর ঢেউ খেলেছে

জাগায় বসুন্ধরা।

তিমির নদীর কূলে।

শীতল হাওয়ায় অযুত পাখী

নিখিল ছাপি' নীল গগনে

তল্লাতুরে বেড়ায় ডাকি,

নান্দী বাজে এই লগনে

উদয় পারের অরুণ আঁখি

বইছে শীতল ভোধের বাতাস

উষায় দিল ধরা ॥

হৃদয় আকুল করা ॥

কথা—শ্রীরামেন্দু দত্ত

সুর ও স্বরলিপি—ডাঃ সুধামাধব সেনগুপ্ত বি-এস-সি, এম-বি

০	পা	পা	দা	পা	১	মা	পা	মপা	মমা	+	মা	ঝা	গা	মা	৩	গমা	পদা	পা	-১	I
	রা	০	তে	র		শে	০	যে	০	০	ভো	০	রে	০		আ	০	০	লো	০

পা	-১	সাঁ	৭	দা	পা	পা	দপা	দমা	মা	-১	মপদা	দমা	ম	জা	রা	সা	রা	I
ম	ধুর	০	মা		য়া	০	০	০	০	ভ	০	০	০	০	০	০	০	০

মা	মা	পা	সাঁ	৭	দা	-১	পা	-১	-১	-১	-১	-১	-১	-১	-১	-১	-১	I
রা	০	তে	র		শে	০	যে	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

-১	পা	পা	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	না	সাঁ	নসাঁ	না	দা	দা	পা	-১	I
০	মা	যে	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

সা	ঝা	মা	মা	মা	মা	পা	গা	মা	পা	দা	পা	দা	সাঁ	সাঁ	I
জা	০	গা	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

সাঁ	সাঁ	না	না	দা	দা	পা	পা	-১	-১	-১	-১	-১	-১	-১	-১	II
রা	০	তে	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

II ^০ - দা দা দা | ^১ না না না সী | ⁺ - সী সী সী | ^৩ ধী ধী সী সী I
০ শী ত ল হা ও য়া য় ০ অ য় ত পা ০ থী ০

- সী দা জী | জী জী জী জী | - জী জী মী রজী | ধী ধী সী সী I
০ ত ০ জী তু ০ রে ০ ০ বে ডা ০ য় ০ ডা ০ কি ০

- সী সী জী | ^জ ধী - সী সী | - গা গমী ধপা | দা দা পা পা I
০ উ দ য় পা ০ রে র ০ অ রু ০ ০ ০ আ ০ থি ০

সা ধী মা মা | মা মা মা পা | গা মা পা দা | পা দা সী - I
উ ০ ধা য় ০ ০ দি ল ধ ০ ০ ০ ০ রা ০ ০ ০ ০

সী সী না না | দা দা পা - | - - - - | - - - - II
রা ০ ভে র শে ০ ধে য় ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II ^০ সা জী জী জী | ^১ রা জী রা জী | ⁺ রজী মা রা জী | ^৩ ধী - সী সী I
দো ০ ল লে গে ০ ছে ০ ল ০ ০ তা য় পা ০ তা য়

সা সা মা মা | গা মা গা মা | গা মা পা দা | পা - - - I
র ০ উ ০ লে গে ছে ০ ফু ০ ০ ০ ০ লে ০ ০ ০ ০

পা পা ধপা গা | গা গা গা গা | ধা পা ধা ধা | গা পা মগা মা I
সো গা ০ র ০ আ ০ লো র , টে ০ উ থে লে ০ ছে ০ ০

- পা পা সী | ^গ দা - - - | গা মা পা দা | পা - - - II
০ তি মি র ন ০ দী র কু ০ ০ ০ ০ লে ০ ০ ০ ০

II $\overset{0}{-}$ দা দা দা | $\overset{1}{না}$ না না সী | $\overset{+}{-}$ সী সী সী | $\overset{0}{খা}$ খা সী সী I
 ০ নি শি ল ছা ০ পি ০ নী ল্ গ গ গ ০ নে ০

$\overset{+}{-}$ সী দা জী | জী জী জী জী | $\overset{+}{-}$ জী জী জী জী | $\overset{0}{খা}$ খা সী সী I
 ০ না ০ নী বা ০ জে ০ ০ এ ই ০ ল ০ গ ০ নে ০

$\overset{+}{-}$ সী সী জী | $\overset{0}{খা}$ $\overset{+}{-}$ সী সী | $\overset{+}{-}$ গা গসী গণা | দা দা পা পা I
 ০ ব ই ছে না ০ ত ল ০ ভো রের ০০ বা ০ তা স

সা খা মা মা | মা মা মা পা | গা মা পা দা | পা দা সা $\overset{+}{-}$ II II
 হ ০ দ য ০ ০ আ কুল ক ০ ০ ০ রা ০ ০ ০

চৌতাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

এবার আমি চৌতালের আলোচনায় প্রবৃত্ত হইতে ইচ্ছা করি। চৌতাল সম্বন্ধে আমার অপ্রকাশিত অভিধানে যাহা পাইতেছি তাহাই আমার বাদের ভিত্তি। আলোচনার পূর্বে চৌতালের অবয়ব, যে প্রকার বর্তমান সময় প্রচলিত আছে তাহার যথাসাধ্য বিশ্লেষণ করিতে চেষ্টা করিব। এই তালের মাত্রা সংখ্যা ১২ এবং তাল সংখ্যা ৬; তন্মধ্যে দুইটি তালাঘাতের বিরাম অর্থাৎ ফাঁক হওয়ায় ইহা ৫ তাল ২ ফাঁক বলিয়া দাক্ষিণাত্যে, হিন্দুস্থানে ও বঙ্গদেশে পরিচিত। এবশ্রকার প্রসিদ্ধি কতদিন যাবৎ এই সকল দেশে চলিতেছে তাহা জানিতে চেষ্টা অদ্যাপি করিতে পারি নাই। ইহার অবয়বে ১২ মাত্রা ও ৬ তাল

থাকা হেতু সাধারণ বোধ অনুযায়ী দেখিতে পাই যে ১২টি মাত্রাকে সমান ৬ ভাগে বিভক্ত করা হইয়াছে এবং প্রতি তালের অধিকৃত মাত্রা সংখ্যা ২। সুতরাং ইহার ছন্দঃ সমপদী বলিয়া আপাতঃ দৃষ্টিতে বোধ হইতেছে। প্রকৃত পক্ষে ইহা সমপদী হইলে অর্থাৎ ইহার ছন্দঃপাদগুলি এক জাতীয় হইলে তালের ভেদ হওয়ার কারণ থাকিতে পারে বলিয়া মনে হয় না। মাত্রার জাতি ভেদ থাকা হেতু তাল সংস্থানের পার্থক্য হইয়াছে বলিয়া আমার অনুমান হইতেছে। যদিও এ সম্বন্ধে আমি সন্দেহাতীত নহি, কারণ প্রচলিত চৌতালের মাত্রা জাতির পরিচয় এখনও অজ্ঞাত। সুতরাং সমাবিষ্ট ছন্দঃ পাদের ভেদ থাকায়

ইহাকে বিষমপদী বলিতে পারি কিনা আপনারা বিবেচনা করিবেন।

এক্ষেণে আধুনিক গ্রন্থকারগণ তাঁহাদের স্বীয় স্বীয় গ্রন্থে কি কি মন্তব্য প্রকাশ করিয়াছেন তাহা দেখিব। “চৌতাল” বঙ্গদেশের আখ্যা, ‘চৌতাল’—হিন্দুস্থানের এবং ‘চারতাল’—দাক্ষিণাত্যের। সবই একার্থবাচক এবং বর্তমান সময়ের রীতি অনুযায়ী সকলেরই অবয়ব একপ্রকার। বর্তমান কালের শিক্ষাতে মাত্রার লঘু গুরুাদির কোন পরিচয় আমরা পাইনা সত্য কিন্তু কোন একটি বঙ্গভাষাগত গ্রন্থে পাই যে ইহার আদি অষ্টে গুরু এবং মধ্যে দুইটি লঘু মাত্রা এবং মান (সম্) ইহার অন্তর্ভাগে, কিন্তু কৃতাবলম্বণ শাস্ত্রগ্রন্থের উল্লেখ করেন নাই। তাহার ফলে পাই ॥ । । ॥ মাত্রা সংখ্যা এবং তাঃ ও তদনুযায়ী ৬টি। কোন এক আধুনিক গ্রন্থকার তাঁহার এক গ্রন্থে ‘চৌতাল’কে শাস্ত্রীয় ‘চাচপুট’ তাল বলিয়াছেন কিন্তু বিচারপূর্বক সাব্যস্ত করিয়াছেন বলিয়া মনে হয় না কারণ ‘চাচপুটের’ লক্ষণ এক আধুনিক গ্রন্থকার বলিয়াছেন ৪ মাত্রা, ৩ তাল ও ১ ফাঁকযুক্ত, কিন্তু শাস্ত্র প্রমাণ উল্লেখ করেন নাই। ঐরূপ অপর একজন ‘চাচপুট’কে ৪ মাত্রা যুক্ত বলিয়াছেন কিন্তু তালের পরিচয় দেন নাই। ইনি শাস্ত্রগ্রন্থের নামোল্লেখ করিয়াছেন কিন্তু প্রমাণ বাক্য উদ্ধৃত করেন নাই। প্রাচীন কোন সঙ্গীত শাস্ত্র অনুসারে ‘চাচপুটের’ মাত্রা সংখ্যা ৬ পাওয়া যায় কিন্তু তাল সংখ্যার পরিচয় পাই নাই। এই মাত্রা সংখ্যার মাত্র সাদৃশ্য অবলম্বনে কেহ কেহ ইহাকে চৌতালের অনুরূপ বলিতেছেন। ইহা যুক্তি কিনা আপনারা দেখিবেন। আবার কোন এক আধুনিক গ্রন্থকার চৌতালকে ‘চন্দতাল’ বলিতেছেন। ‘চন্দ’ শব্দ হিন্দি। সংস্কৃত ‘চন্দ্র’ শব্দের অপভ্রংশ হইলে ‘চন্দ্রতালের’ আমার প্রাপ্ত ৩ প্রকার লক্ষণ মধ্যে কাহারও সহিত সাদৃশ্য দেখিতে পাই না। আর ‘চন্দ’ শব্দকে সংস্কৃত ‘চণ্ড’ শব্দের অপভ্রংশ ধরিয়া

লইলে দেখা যায় যে আমার প্রাপ্ত ২ প্রকার ‘চণ্ড’ তালের মধ্যে একটির সহিত মাত্রা সংখ্যার সাদৃশ্য আছে কিন্তু ইহার তাল সংখ্যার শাস্ত্রীয় পরিচয় অভাবে ‘চৌতালের’ অনুরূপ বলিতে পারিতেছি না। আরও এক আধুনিক গ্রন্থকার ‘চৌতালকে’ ‘মজ্জীবহট’ সংজ্ঞা প্রদান করিয়াছেন। এই শব্দটি হিন্দি বলিয়া বোধ হয় কিন্তু ইহার তাৎপর্য্য দুর্বোধ্য। অপর এক আধুনিক গ্রন্থকার ‘চৌতাল’কে শাস্ত্রীয় ‘রত্নালীল’ তাল বলিতেছেন। এস্থলেও বিচারের অভাব কারণ ‘রত্নালীলের’ শাস্ত্রীয় লক্ষণ দ্বারা ৬টির মাত্রা পাওয়া যায়। ‘রত্নালীলের’ দুই প্রকার নিদর্শন আমার অভিধানে। তন্মধ্যে একটির শাস্ত্রীয় প্রমাণ বাক্যও পাইয়াছি। উভয়বিধ ‘রত্নালীলের’ সমষ্টিগত মাত্রা সংখ্যা ৬ বটে কিন্তু অন্তর্গত মাত্রার জাতির পার্থক্য দৃষ্ট হয় পরন্তু ইহাদের তালান্বয়ের শাস্ত্রীয় প্রমাণ এখনো পাই নাই। অতএব ইহাকেও নিঃসন্দেহে ‘চৌতাল’ বলিয়া গ্রহণ করিতে পারি না।

এ পর্য্যন্ত আলোচনার ফলে দেখিতেছি যে আধুনিক গ্রন্থকারগণ ‘চৌতালকে’ ১২ মাত্রা, ৪ তাল ও ২ ফাঁক যুক্ত মনে করিয়া শাস্ত্রের সহিত সাদৃশ্য স্থাপনের চেষ্টা করিয়াছেন এবং ফলে তাল নিদর্শন প্রাপ্ত না হইয়া কেবলমাত্র মাত্রার সংখ্যার প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া অনুসন্ধানের গতি নির্দেশ করতঃ উপরিলিখিত সীমায় পৌছিয়াছেন।

‘চৌতাল’ শব্দ দ্বারা চারি আঘাতযুক্ত তালের অনুমান করিয়া লইলে তুল্য জ্ঞাপক কয়েকটি তালের নাম আমার অভিধানে পাই। যথা :—(১) ‘চতুর্মুখ তাল’—ইহার সহিত চৌতালের সাদৃশ্য নাই। (২) ‘চতুরশ্র তাল’—ইহা ৬ মাত্রা বিশিষ্ট বলিয়া আধুনিক চৌতালের সমীপবর্তী বটে কিন্তু এই প্রবন্ধের অঙ্গভাগে লিখিত বঙ্গভাষাগত গ্রন্থগত মাত্রাদির সহিত ইহার সামান্য প্রভেদ দৃষ্ট হয়। তারপর ‘চতুরশ্র’ তালের তাল সংখ্যার প্রমাণ অদ্যপি পাই নাই। মাত্রার জাতিগত ভেদ থাকায়

মাকে চৌতাল বলা যায় না। (৩) 'চতুর্থ তাল'—
ইহার সহিত আধুনিক চৌতালের সাদৃশ্য নাই। (৪)
'চতুঃস্বৰ্ঘ্য' নামে একটি তাল কোন এক আধুনিক
স্বস্তাদের নিকট পাইয়াছি। তাহা ১২ মাত্রা যুক্ত বটে
কিন্তু ৩ তাল ও ১ ফাঁকযুক্ত এবং তাহার রূপ অর্থাৎ ঠেকার
চেহারা চৌতাল, একতালা বা আড়খেম্টি হইতে সম্পূর্ণ
ভিন্ন। ইহার কোন শাস্ত্রীয় প্রমাণ এখনও পাই নাই।
এতদ্ভিন্ন অপর কোন তালের সহিত চৌতালের সাদৃশ্য
খুঁজিতে গিয়া দেখিতে পাই যে আধুনিক কোন এক
গ্রন্থে ১২ মাত্রা, ৪ তাল ও ২ ফাঁকযুক্ত 'আদোদাং' নামক
এক তাল লিখিত রহিয়াছে কিন্তু চৌতালের সহিত ইহার
পার্থক্য আছে। চৌতালের ঘন সন্নিবিষ্ট ৩টি তালের
শেষটিতে সম্ কিন্তু 'আদোদাং' তালের ২ ফাঁকের
মধ্যবর্তী তালে সম্ প্রদর্শিত হইয়াছে। দুই তালের
ঠেকার চেহারাও ২ প্রকার। আরো বহু তালের
আংশিক ও পূর্ণ পরিচয় আমার অভিধানে আছে।
মাত্রার জাতি, সংখ্যা এবং তাল ফাঁকের সহিত
বর্তমান চৌতালের তুলনা করিয়া দেখিতে অনেক
কালের প্রয়োজন। বারাস্তরে তাহা দেখার ইচ্ছা
রহিল।

এ পর্য্যন্ত আমরা চৌতালের আলোচনা করিলাম
কিন্তু প্রকৃত শাস্ত্রীয় চৌতালকে অমুসন্ধান করি নাই।
'চৌ'—শব্দ যে সংস্কৃত 'চতুঃ' শব্দের অপভ্রংশ তৎসম্বন্ধে
বোধ হয় কাহারও মতানৈক্য নাই এবং 'চতুস্তাল' নামে
একটি তাল শাস্ত্রগ্রন্থেও পাইতেছি। শাস্ত্রকারগণ ফাঁককে
যথার্থরূপে তাল পর্য্যায়ভুক্ত করিয়া তালের সংখ্যা নির্দেশ
করিয়াছে এবং তাহা আঘাত ও বিরাম শব্দ দ্বারা শাস্ত্র
প্রমাণে ব্যবহার করিয়াছেন।

পারস্তভাষাগত একগ্রন্থে 'চাহারজব্ব' নামে একটি
তালের উল্লেখ পাই। ইহার অর্থ 'চারতাল'। এই
শব্দ যোজনা যে প্রাচীন সংস্কৃত শাস্ত্র হইতে গৃহীত হইয়াছে
তাহা নিঃসন্দেহে বলিতে পারি। কিন্তু অদ্যাপি ইহার
মাত্রার লক্ষণ পাই নাই।

'চতুস্তালের' এক শাস্ত্র প্রমাণ ইহাকে একটি দ্রুত ও
তিনটি লঘু মাত্রাযুক্ত অর্থাৎ সাড়ে তিন মাত্রাযুক্ত
বলিয়াছেন। অপর এক শাস্ত্র প্রমাণ একটি গুরু পরে
তিনটি দ্রুত মাত্রাযুক্ত অর্থাৎ সাড়ে তিন মাত্রা বলিয়াছেন।
এই দুই মতের মধ্যে পরবর্তী মতটি কয়েকটি শাস্ত্র গ্রন্থে
গৃহীত হইয়াছে কিন্তু 'চতুস্তালের' তালাঘাতের প্রমাণ
এখনও পাই নাই।

গান

শ্রীশোভা দেবী সরস্বতী

জীবন ভরা চোখের জলে নিবলো না আর প্রাণের জ্বালা।
সেই মরুতে ফুটবে কি ফুল, বঁধুর লাগি গাঁপুবো মালা।

ঢাকলো আমায় স্বর্ঘ্য শশী,

হৃদয় হ'তে পড়লো খসি,

রতন সম উজল মম সন্ধ্যা-তারি দীপ্তি ঢালা ॥

তুষায় কাতর চাতক সম, চাইতে বারি উজ্জ্বল মুখে।

নিদয় বিধি ব্যাধের মত বজ্র হানে মোরই বুকে।

পাহাড় বেয়ে নামতে নদী,

আনেক পথে থামলো যদি,

উপল ঘেরা উষর ভূঁয়ে সাঙ্গ করি বিদায় পালা ॥

স্বরলিপি

আমায় ডাক দিল কে, দিন শেষে
স্বদূর পারে।

যেন চিনি গো চিনি, সে মুখখানি
যেন দেখেছি তারে।

তার অশ্রু ছাওয়া করুণ অঁখি
ডাকে ইসারায় থাকি থাকি
সে যে আমারই তরে বিরহী

আনমনারে।

স্বপন পারে ডুবিছে রবি,
পথিক হাওয়া চলছে গেয়ে
ব্যথার পূরবী।

হিয়ায় আমার তাইত আজি
গানখানি তার উঠল বাজি
বুঝিবা তার পাব দেখা

একলা পথের ধারে ॥

কথা ও সুর—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার*

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

মা গা -মা II {পা -া -না | ধা -না নধা I পা -া -া | -া (-া -া I মা -ধা -া |
আ মা য় ডা ০ ক্ | দি ০ ল ০ কে ০ ০ | ০ ০ ০ দি ০ ০ |

পা -া মা I গা -া -া | -া -া -মা I পা -া দা | না -া দা I পা -া -া |
ন ০ শে যে ০ ০ | ০ ০ ০ স্ব ০ দু | র ০ পা রে ০ ০ |

মা গা -মা)) I না না I না সঁ -া | রঁ -া সঁ I সঁ -া -া | -া -া -া I
আ মা য় যে ন চি নি ০ | গো ০ চি নি ০ ০ | ০ ০ ০

না সঁ -া | না -ধা ধা I পধা -না -া | -া -া -ধপা I -া -া -া | -া গা মা I
সে য় ০ | খ ০ খা নি ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ যে ন

পা পা -না | ধা -না নধা I ধপা -া -া | মা গা -মা II
দে খে ০ | ছি ০ তা রে ০ ০ | আ মা য়

উক্ত গানখানি গীতরচয়িতার বিনামূল্যে কেহ রেকর্ড করিতে পারিবেন না।

মা -১ II {রা -১ -১ | গমা -পা^পমা I গা -১ -১ | -১ -১ -১ I মা পা -গা |
তা ব্ অ ০ শ্ ০ ০ ০ ছাও যা ০ ০ | ০ ০ ০ ক ক ০ |

গা -মা^{মা} I মা -পা^প -১ | -১ -১ -১ I না সী^স -১ | রী^র -১ সী^স I
৭ ০ আ ধি ০ ০ | ০ ০ ০ ডা কে ০ | ই ০ সা

না -সী^স -১ | -১ -১ -১ I না -১ -১ | ধা -না^ন ধা I পা -১ -১ |
রা য্ ০ | ০ ০ ০ থা ০ ০ | কি ০ থা কি ০ ০ |

-১ (-সী^স -১) I না না I না সী^স -১ | রী^র -১ না I সী^স -১ -১ |
০ তা ব্ সে যে আ মা ০ | রি ০ ত রে ০ ০ |

-১ -১ -১ I না -সী^স না | ধা -১ পা I মা -১ -১ | -১ -১ -১ I
০ ০ ০ চি ০ র | বি ০ র হী ০ ০ | ০ ০ ০

পা -না^ন -না | ধা -না^ন নধা I পা -১ -১ | মা গা -মা II
আ ০ ন্ ম ০ না০ রে ০ ০ | আ মা য্

-১ -১ II {সা সা -১ | -১ রা রা I গা গা -মা | পা -১ মা I মা -পা -১ |
০ ০ স্ব প ন্ ০ | ০ পা রে ডু বি ০ | ছে ০ র বি ০ ০ |

-মা -পা -মা I -গা -১ -১ | -১ -১ -১ I (সী^স সী^স -রী^র | সী^স সী^স -রী^র I
০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ প ধি ক্ | ছাও যা ০ ০

না -১ রী | সী স'রী -স'না I পা না -১ | ধা -না ধা I পা -১ -১ |
চ ল ছে | গে গে ০ ০ ০ ব্য ধা বৃ পূ ০ র বী ০ ০ |

-১ ১ -১}} I
০ ০ ০

I মা গা -১ | মা পা -১ I না -১ সী | র'সী -রী -১ I নসী -১ -১ |
হি ঝা * য়্ | আ মা বৃ তা ই ত | আ ০ ০ ০ জি ০ ০ ০ |

-১ -১ -১ I সী .গী গী | রী সী -না I না -১ সী | ধা -না -র'সী I
০ ০ ০ গা ন্ খা | নি তা বৃ উ ঠ্ ল | বা ০ ০ ০ ,

না -১ -১ | -১ -১ -১ I না না -সী | না ধ'পা -১ I ধা পা -১ |
জি ০ ০ ০ ০ ০ ০ বৃ ঝি ০ | বা তা বৃ পা ব ০ |

পা মা -পা I -গা -১ -১ | -১ -১ -১ I পা -১ না | না ধা -না I
দে খা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ এ ক্ লা প থে বৃ

নধা পা -১ | মা গা -মা II II
ধা ০ রে ০ | আ মা য়্

আগমনী

বাহার-একতাল

আহা কি সুন্দর শারদ চাঁদিমা,
শোভিছে শুভ্র আকাশে ।
আজি অষ্টমীর নিশি হাসে দশদিশি,
বিমলানন্দ বিকাশে ॥

সাম্য মধুর নব সন্মিলন,
পুলকিত চিত হরষে মগন
দৈন্ত ছুঃখ সব দূরে গেছে
মাতৃ করুণা প্রকাশে ॥

বাদী—মধ্যম । সঙ্গীত—ধৈবত । ব্যবহার—জ, গ, ন । জাতি—সম্পূর্ণ । সময়—রাত্রি ২য় প্রহর ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি সঙ্গীতাচার্য্য ত্রীভোলানাথ মুখোপাধ্যায়

II ^০সা^১ মা^২ মা^৩ | মা^৪ মা^৫ মা^৬ | মা^৭ পা^৮ পা^৯ | জ্ঞা^{১০} মা^{১১} মা^{১২} I মা^{১৩} গা^{১৪} ধা^{১৫} |
আ^{১৬} হা^{১৭} কি^{১৮} | সু^{১৯} ন্দ^{২০} র^{২১} | শা^{২২} র^{২৩} দ^{২৪} | চাঁ^{২৫} দি^{২৬} মা^{২৭} | শো^{২৮} ভি^{২৯} ছে^{৩০} |

^১গা^২ পা^৩ ধা^৪ | মা^৫ পা^৬ না^৭ | সা^৮ -^৯ -^{১০} | পা^{১১} মা^{১২} জ্ঞা^{১৩} | রা^{১৪} সা^{১৫} সা^{১৬} |
ও^{১৭} -^{১৮} -^{১৯} | আ^{২০} কা^{২১} -^{২২} | শে^{২৩} আ^{২৪} জি^{২৫} | অ^{২৬} ষ্ট^{২৭} মী^{২৮} | র^{২৯} নি^{৩০} শি^{৩১} |

^২সা^৩ রা^৪ ধা^৫ | গা^৬ পা^৭ পা^৮ I জ্ঞা^৯ জ্ঞা^{১০} জ্ঞা^{১১} | মা^{১২} পা^{১৩} পা^{১৪} | জ্ঞা^{১৫} মা^{১৬} রা^{১৭} |
হা^{১৮} স্বে^{১৯} দ^{২০} | শা^{২১} দি^{২২} শি^{২৩} | বি^{২৪} ম^{২৫} লা^{২৬} | ন^{২৭} -^{২৮} -^{২৯} | বি^{৩০} কা^{৩১} -^{৩২} |

^৩সা^৪ সা^৫ সা^৬ II
শে^৭ -^৮ -^৯

II সা^০ মা^১ মা^২ | মা^১ মা^২ মা^৩ | গা^২ পা^৩ জ্ঞা^৩ | জ্ঞা^৩ মা^৩ মা^৩ I মা^০ গা^১ ধা^১ |
সা^০ মা^১ মা^২ | মা^১ মা^২ মা^৩ | গা^২ পা^৩ জ্ঞা^৩ | জ্ঞা^৩ মা^৩ মা^৩ I মা^০ গা^১ ধা^১ |

গা^১ পা^২ ধা^২ | মা^২ পা^৩ না^৩ | সা^৩ সা^৩ সা^৩ I সা^৩ মা^৩ জ্ঞা^৩ | রা^৩ জ্ঞা^৩ সা^৩ |
ত^১ চি^২ ত^২ | হ^২ র^৩ যে^৩ | য^৩ গ^৩ ন^৩ দৈ^৩ ০ জ্ঞা^৩ | হুঃ^৩ ০ থ^৩ |

সা^২ রা^৩ ধা^৩ | গা^৩ পা^৩ পা^৩ I জ্ঞা^৩ জ্ঞা^৩ মা^৩ | মা^৩ পা^৩ পা^৩ | জ্ঞা^৩ মা^৩ রা^৩ |
স^২ ব^৩ দু^৩ | রে^৩ গে^৩ ছে^৩ মা^৩ ০ তু^৩ | ক^৩ রু^৩ গা^৩ প্র^৩ কা^৩ ০ |

সা^৩ -১ -১ II II
শে^৩ ০ ০

ইয়োৰোপে ভারতীয় নৃত্যকলা

শ্রীঅক্ষয়কুমার নন্দী

ভারতের নৃত্যকলা ইয়োৰোপ কি চক্ষে দেখেছে এই সামান্য বিষয়টির আজ একটু চাক্ষুষ সাক্ষ্য দিতে চাই। ভারতীয় নৃত্যকলা বলতে কি বোঝায়, ভারতের নৃত্যের কোন বৈশিষ্ট্য আছে কিনা সে সম্বন্ধে আমার কোন ধারণা ছিল না। কারণ আমি সমঝদার হিসাবে ভারতীয় নৃত্য দেখি নাই। প্যারিসের সুবিখ্যাত নৃত্যকলাবিৎ শ্রীমতী নিয়তা নিয়কার (Nyota Inyoka) সঙ্গ পরিচিত হবার সুযোগ পেয়ে এ সম্বন্ধে আমার যা কিছু জ্ঞান হয়েছে তাই থেকেই এখানে ছ'চার কথা বলব।

নিয়তা নিয়কা ইয়োৰোপে ভারতীয় কণ্ঠ্য বলে পরিচিত। তিনি কেবল মাত্র ভারতীয় নৃত্যেই যশস্বী

হয়েছেন। এ হলেও অনেকেই জানেন, তিনি ফরাসী কণ্ঠ্য। পিতামাতার বিবাহের কিছুকাল পরে ফরাসী-ভারত-পণ্ডীচেরীতে বাসকালে নিয়তার জন্ম হয়। এই হিসাবে নিয়তা ভারতীয় কণ্ঠ্য বলে পরিচয় দিতে গৌরব অসম্ভব করেন। যতদূর জানি, একমাত্র তাঁর নিজের চেষ্টায়ই তিনি অনগ্রমণ্য হয়ে ভারতীয় নৃত্যকলার অঙ্ক-শরণ করেছেন। আর অল্পকাল মধ্যেই ইয়োৰোপ ও আমেরিকায় যশস্বী Oriental Dancer বলে পরিচিত হয়ে উঠেছেন।

এবারকার ইয়োৰোপ যাত্রায় আমার দ্বাদশ বর্ষীয়া কণ্ঠ্য কুমারী অমলা আমার সঙ্গ ছিল। 'প্যারিসে পৌছে

সপ্তাহকালের মধ্যেই নিয়তার নাম, যশ এবং তাঁর চরিত্র মাথুর্য্য আমাদের কাণে পৌঁছেছিল। কোন কোন সুসজ্জিত গৃহে, কোন কোন বিশেষ মিউজিয়মে তাঁর ছবি দেখে তাম। নিয়তা নিয়তাকে প্রথম দেখতে পেলাম প্রদর্শনীতে। আমরা ভারতবাসী, তাই অল্পক্ষণের মধ্যেই তাঁহার সঙ্গে বেশ পরিচয় হয়ে গেল। অনেকক্ষণ আলাপ করবার পর আমাকে ও আমার কণ্ঠ্যকে একটি বেলার জন্তে তাঁর বাড়ীতে জলযোগের নিমন্ত্রণ করিলেন।

নিয়তার বাড়ীতে উপস্থিত হয়ে আমরা প্যারিসে আছি, একথা একেবারে ভুলে যেতে হ'ল। ঘরটি একেবারে ভারতীয় ধরণে সাজানো। একখানা ঘর ভরা আলমারীতে পূর্ণ তাঁর অভিনব ধরণের লাইব্রেরী দেখলাম। ভারত সম্বন্ধে ইংরেজী, ফরাসী ও জর্মন ভাষায় লিখিত গ্রন্থগুলি দেখে আশ্চর্য্য হয়ে গেলাম। এইসব গ্রন্থের অধিকাংশই প্রাচীন ভারতীয় রীতি নীতি, শাস্ত্র, পুরাণ ও নৃত্যকলা সম্বন্ধীয়। নিয়তার বৃদ্ধ মাতা, আর তিনটি ছোট বোন আছে, প্রত্যেকেই ফরাসী, ইংলিশ ও ইংরেজী ভাষা জানে।

ইংরেজী জানার জন্ত সকলের সঙ্গেই আমাদের আলাপ পরিচয় করবার সুযোগ হয়েছিল।

প্যারিসে ভারতীয় ছাত্র অনেক আছে, তার মধ্যে বাঙ্গালী হবে জন পনের। নিয়তা একদিন কয়েকটি ছাত্র সঙ্গে করে আমাকে এসে জানালেন, প্রদর্শনী-উৎসব গৃহে



লক্ষ্মী বেশে নিয়তা নিয়তা

পৃথিবীর নানা দেশের বিশেষ বিশেষ নৃত্য দেখাবার ব্যবস্থা হয়েছে। তার মধ্যে ভারতেরও একটা স্থান

আছে। ভারতীয় নৃত্য দেখাবার ভার পড়েছে অনেকটা তাঁর নিজের ওপরে। নিয়তা আমাদের কাছে জানতে এসেছেন, আমার কন্ঠটি কিছু নৃত্য জানে কিনা এবং এ সম্বন্ধে তাঁকে আমরা কোন সাহায্য করতে পারি কিনা।

দেখেছে। দিল্লীতে থিয়েটারে কয়েকপ্রকার কৌশলপূর্ণ মুসলমানী নৃত্য দেখেছে, এ ভিন্ন পুরী ও মাদ্রাজ মন্দিরে দেবদাসীদের নৃত্য দেখেছে। এসব খাটি ভারতীয়, আর এসব তার বেশ ভাল লেগেছিল।



বিক্রম বেনে নিয়তা নিরুপা

অমলা বললে, স্কুলের উৎসবের অভিনয়ে সে যে সামান্য নৃত্য শিখেছে, তার কোন মূল্যই হয় না। তবে মথুরা, বৃন্দাবনে কৃষ্ণলীলা সম্বন্ধীয় কতকগুলি হৃন্দর হৃন্দর নৃত্য

নিয়তা বললেন, ভারতীয় নৃত্য করবার জ্ঞান দেশী বিদেশী কয়েকটি বালিকাকে তিনি মনোনীত করেছেন। অমলাকে যদি আমরা দিতে পারি তবে তাকেও শিখিয়ে নিয়ে তিনি এই ইন্টারন্যাশন্যাল উৎসবে নাচ দেখাতে চান। অমলা যেটুকু নতুন দিতে পারবে, তা থেকেও কিছু কিছু ধারা নেওয়া চলবে। অমলাকে এঁদের সঙ্গে দেবার জ্ঞান ভারতীয় ছাত্র-গণও অনেকেই আমাদের বিশেষ করে জানালেন। তাঁদের গরজ এইজন্ম যে, এমন ইন্টারন্যাশন্যাল উৎসবে ভারতের বিশেষত: খাটি ভারতের একটু স্থান অবশ্যই চাই।

দিন পনের মধ্যে নিয়তা অমলাকে ঠেঙে নাচ দেখাবার মত করে তৈরী করে নিলেন। নিয়তার আগেকার নাচ-গুলির ধারা ছিল মোগল ভারতের নাচের মত। এর সঙ্গে আরও কয়েকটি নাচ গড়া হ'ল—সেগুলির নাম 'শ্রীকৃষ্ণ ও সখীগণের নৃত্য', 'মন্দিরে দেবদাসী নৃত্য', 'আরতি নৃত্য' প্রভৃতি।

আমি প্রদর্শনীর উৎসব ভবনে নিয়তার প্রথম নৃত্য দেখলাম—“অপ্সরা নৃত্য”।

এই দৃশ্যটিতে একজন তবলা বাদক ছিলেন বাদ্যালী—চাপকান পাশ্চাত্য পত্রা, মাধ্যম পাগড়ী। একজন ফুট বাদক ছিলেন গুজরাটী—খাটি গুজরাটী বেশে। এঁদের

বাজনার সঙ্গে নিয়তার নৃত্য—সে কি চমৎকার! তাঁর চরণের গতি, হাতের ভঙ্গিমা, মুখের মৃদু হাস, ওড়নার দোলানী উৎসবক্ষেত্রের সহস্র দর্শককে মুগ্ধ করে তুলল।

আমি বিশেষ মনোযোগের সঙ্গে দেখলাম, প্রত্যেক ভাব-ভঙ্গিটি একেবারে খাঁটি ভারতীয়। এই উৎসব গৃহে

প্রতিদিন বিভিন্ন দেশীয় নৃত্যের ব্যবস্থা ছিল। নিয়তার জ্ঞা ছিল প্রতি সপ্তাহে দুই রাত্রি আধ ঘণ্টা করে। এর প্রত্যেক রাত্রিতেই তিনি বিভিন্ন রকমের এক একটি show দেখাতেন। কোনদিন দেখেছি তাঁকে পূজারিণী বেশে, কোনদিন বিষ্ণু বেশে, লক্ষ্মী-বেশে। এইমত নানা বেশে নানা বৈচিত্র্যময় নৃত্য দেখে পরমানন্দ লাভ করেছি। এই সব নৃত্যের প্রত্যেক

ভাবভঙ্গিটি তাঁর ভারতীয় শাস্ত্রজ্ঞানসম্মত। যুবরাজ গৌতম বেশে নিয়তার ধ্যানের মূর্তি দেখে ভারতীয় সাধক না বলে পারি না।

দেবদাসী নৃত্যে নিয়তা নিজে বিষ্ণু হন। কয়েকটি ঝালিকা দেবদাসী সঙ্গে নানাভাবে নৃত্যের সঙ্গে তাঁকে আরতি করে। ঐ সময় তিনি খেসব অঙ্গভঙ্গি দেখান

তার প্রত্যেক অংশের সঙ্গে বিষ্ণুমূর্তির সম্পূর্ণ মিল দেখতে পেয়েছি।

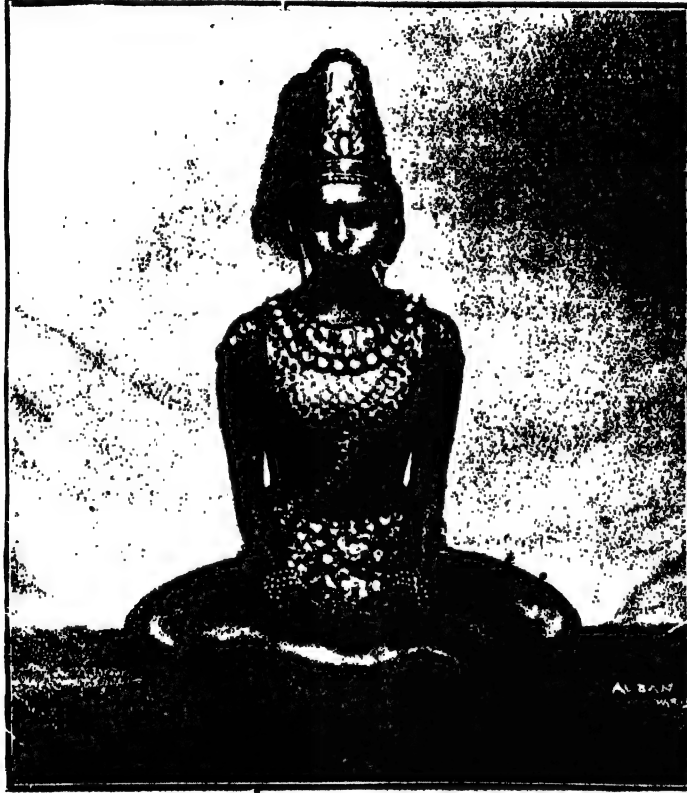
একটি ফরাসী কন্যা নিয়তার “বাসন্তী” নৃত্যের সঙ্গে বাঙলা গান গেয়ে থাকেন। ইনি শাস্তি নিকেতন থেকে গান শিক্ষা করে গিয়েছেন। স্ত্র, গলা সবই মিষ্টি

লেগেছিল কিন্তু উচ্চারণ আমাদের বাঙালীর কাণে একটু কেমন লাগে। এই বাসন্তী নৃত্যে নিয়তা পোষা পাখী নিয়ে খেলা করা আর অভিমানে উড়িয়ে দেওয়ার ভাব দেখিয়ে যে নৃত্যটি দেখান, শতবার দেখলেও দেখার আকাজ্জা মেটে না।

প্রদর্শনীর উৎসব গৃহে উদযশঙ্করের নৃত্যের জন্য সপ্তাহে দুটি দিন ছিল অর্ধ ঘণ্টা করে। শঙ্করের দিনে প্যারিসের

রাস্তাঘাটে বিজ্ঞাপনে, প্ল্যাকার্ডে খুব বড় বড় অক্ষরে উদযশঙ্করের নাম দেখে আমরা বাঙালী হিসাবে মনে মনে গৌরব অনুভব করতাম। শঙ্করের সঙ্গে আমার একটু আত্মীয়তা আছে। তিনি আমার বন্ধু মার আমার একই যশোহর জেলার অধিবাসী।

উদযশঙ্করের নৃত্যকে ভারতীয় নৃত্যের খাঁটি আদর্শ



গৌতম বেশে নিয়তা নিয়ক।

বলা যেতে পারে। তাঁর গন্ধর্ব্ব নৃত্য, শিবের তাণ্ডবনৃত্য, ইন্দ্র নৃত্য, সৈনিক বেশে অসি নৃত্য, ব্যাধ নৃত্য, যেমন বীরোচিত তেমন ভারতীয় বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। বাঙ্গালী যুবকের এইসব নৃত্যের ধারা যে কেবল ইয়োরোপবাসীদের ক্ষণিকের জন্য মনোরঞ্জন করেছে এমন নয়, এই নৃত্যগুলি ইয়োরোপে একটা নতুন ধারা দিয়েছে। শঙ্করের নৃত্য অভিধানের পরে আমি ইয়োরোপের বড় বড় সহরে যে সকল দেখেছি, তার মধ্যে শঙ্করের অহুসরণ উপলব্ধি করেছি। ইয়োরোপে আরও দুই একজনকে দেখেছি যারা এই Oriental Dance দেখিয়ে থাকেন। তাঁদের মধ্যে আসল আর মেকী অনেক রকমই আছেন। হয়ত একটা মিশরীয় নাচকেই ভারতীয় আখ্যা দেওয়া হল। কিন্তু নিয়তা আর শঙ্কর ইয়োরোপের একবিন্দু ধারাও

গ্রহণ করেন নি বরং ভারতীয় নৃত্যের যে অংশটুকুর ইয়োরোপের সঙ্গে একটু সাদৃশ্য আছে, সেটুকু পর্য্যন্ত এঁরা পরিত্যাগ করেন। এই দুজনকে বড় স্থান দেবার অন্ততম কারণ এই যে এঁরা কেউ-ই নৃত্যের নিছক ব্যবসায়ী নন। প্রাচ্যের নৃত্যের আনন্দকে পাশ্চাত্যের আসরে পরিবেশন করাই এঁদের চরিত্রগত ধারা হয়ে পড়েছে। এঁরা দুজনেই এ বিষয়ের বিশেষ রকমের সাধকমাত্র।

উদয়শঙ্কর এবং নিয়তা নিয়কার সহকারী যে কয়েকজন ইয়োরোপীয় নরনারী সঙ্গে আছেন তাঁরা প্রত্যেকেই শিক্ষিত, বহু ভাষাবিদ এবং ভারতের প্রতি একান্ত প্রাণপরাধণ। এঁদের সকলের দ্বারাই শুধু নৃত্য নয়, নানা দিক দিয়ে পাশ্চাত্য জগতে ভারতের গৌরব প্রচারিত হচ্ছে।

আগমনী

শ্রীগিরীন্দ্র চন্দ্র চক্রবর্তী

আয় গো মা জননী আয় গো ফিরে।
ছেলের নয়নে বহিছে সাগর নয়ন-নীরে ॥

দুখের অনলে দহিয়া দহিয়া
আকুল-হৃদয় যেতেছে জলিয়া
বিষাদ-সিন্ধু হুলিয়া উঠিছে প্রাণের তীরে ॥

কোথায় মাগো কোথায় আলো
উষার হাসি কোথা' মিলালো,
ধরণী হ'ল গো কালোয় কালো—

শিশু ছেলের অঙ্ক নয়নে
আলোক আশীষ ঢালগো যতনে,
শান্তি-করুণা জড়াও জননী ঘিরে ঘিরে ॥

আগমনী

ভারত লক্ষ্মী মা আয় ফিরে এ ভারতে ।
 ব্যথায় মোদের চরণ ফেলে অরুণ আলোর সোনার রথে
 আয় ফিরে এ ভারতে, আয় ফিরে এ ভারতে ॥
 অশ্রু গঙ্গার জলে ধুই মা তোর চরণ নিতি
 ত্রিশ কোটি কণ্ঠে বাজে রোদনে তোর বোধন গীতি,
 আয় মা দলিত রাঙা হৃদয় বিছানো পথে ॥
 বিজয়া তোর হ'ল কবে শতাব্দী চলিয়া যায়
 ভারত বিজয় লক্ষ্মী ভারতে ফিরিয়া আয় ।
 বিসর্জনের কান্না মা, তুই এবার এসে থামা
 সফল কর এ তপস্যা মা, স্থান দে স্বাধীন জগতে ॥

কথা ও সুর—কাজী নজরুল ইসলাম ।

স্বরলিপি—শ্রীউমাপদ ভট্টাচার্য্য এম্-এ ।

II ⁺ গা গা গা | ধণা ধণা পমা পা | জা - মা পা | রা রা সরজা রসা I
 ০ ভা র ত ল ০ ০০ ক্ষী ০ মা | আ য় ফি রে এ ভা ০০০ রতে

† সা মা - মা পা গণপা মপা - পরা - সরী সর্গা গধা ধণা ধপা II
 ০ ব্যথা য় মো দেব চ র ০০৭ ফেলে ০ অরু ৭ আলোর সো ০ না ০ ব রথে
 ‘আয় ফিরে এ ভারতে’ ২ বার

II -⁺ পা পা পনা না - না না -⁺ পা পসা সী সী সী সী সী - নসা I
 ০ অ শ্র গঙ্ গা র জ লে ০ ধুই মা তোব চ রণ ০ নিতি

† সর্গা রা রা রা রা রসা রা রমা জর্গা সা সর্গা গণা গধা পধা ধণা ধপা I
 ০ ত্রিশ কো টি কণ ঠে ০ বা জে ০ ০ ০ রোদ ০০ নেতোর বো ০ ধ ০ ০ ন গীতি

† পরা - সরী সর্গা পনা গধা ধণা ধপা - জা - মপা রা রা সরজা রসা II
 ০ আয় ০ মা দ লি ত ০ ০০ রাঙা ০ হৃদ ০ য় বি ছা নো ০০০ পথে

II ^০ -া সসা সা সর। ^১ রা রা রা রা ⁺ -া সর। রা রা ^৩ রসা রা রমপা মজা I
০ বিজ্ঞ যা তোব্ হ' ল ক বে ০ শতা স্বী চ লি০ যা ০০০ যায়

† জা জা জা | জমা মা পমা পমা | -জা জা জা মা | সর। রজা রা সা II
০ ভার ত বি জ০ স্ব ল০ স্বী০ ০ ভার তে ফি রি০ যা০ আ য্

II ^০ † মা পা পা ^১ গা -দা গদা -গা ⁺ গসাঁ -া সাঁ সাঁ ^৩ -া -া -া -া I
০ বি সব্ জ নে ০ ০০ ০ কান্ ০ ন মা ০ ০ ০ ০

† সাঁ রাঁ সাঁ সাঁ | সাঁ গা -দা -া | দা দা দগা দগা | পা -া -া -া I
০ তুই এ বা০ ০০ ০ ব্ ০ এ সে থা০ মা০ ০ ০ ০ ০

পা রাঁ সাঁ সাঁ | ^{সাঁ} গা গধা ধগা ধপা | -া জা -া মপা | রা রা সরজা রসা IIII
স ফল্ কর্ এ ত প০ স্যা মা০ ০ স্থান্ ০ দে স্বা ধীন জ ০০০ গতে

উপরোক্ত গানটি শ্রীযুক্ত কে, মল্লিক মহাশয় কর্তৃক এন ৭১৫৬ নং হিজ্, মাস্টারস্ ভয়েস্ রেকর্ডে গীত হইয়াছে।



স্বাগতম্ ভবানী

আড়ানা-ঝাঁপতাল*

জয় জয় শিবরাণি
জয় জগত জননী
জয়তি জয় ঈশানী
স্বাগতম্ ভবানী !

মহাদেবী মহাবিদ্যা
দশভূজে দশবিদ্যা
ভুবন মোহিনী বিদ্যা
স্বাগতম্ ভবানী !

কাঁসর ঘণ্টা ঘনে ঘনে
শঙ্খ নাদে প্রণব স্বনে
বাজে তব জয় গানে
স্বাগতম্ ভবানী !

নিবেদন ও চরণে
দয়া কর এ দীন হীনে
গাহি মা মা সুর তানে
স্বাগতম্ ভবানী !

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য মহোদয়ের ছাত্র—
শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র

সম্পূর্ণ জাতি । গ ও ধ কোমল দুই নি (প বাদী, ঞ সংবাদী) ।

+ পাঁ সাঁ | গাঁ গাঁ পা | মাঁ পা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | মাঁ মাঁ | রাঁ রাঁ সাঁ |
জ য | জ ং য | শি ব | রা ং নি | জ য | জ গ ত |

০ মাঁ মাঁ | পাঁ পাঁ পাঁ | + মাঁ প্যাঁ | গদা দা গা | পাঁ না | নাঁ সাঁ সাঁ |
জ ন | নী ং ং | জ য | তি ং ং | জ য | ঙে | শা নী ং |

+ সাঁ সাঁ | রাঁ রাঁ সাঁ | ০ নাঁ সাঁ | রাঁ দা গমা |
বা ং গ ং তম্ | ভ বা | ং নী ং ং |

* + পাঁ সাঁ | পর্য্যন্ত বলিয়া বিরাম করিবেন ।
জ য

+ ମା ମା | ପା ଦା ଗା | ଗା ସୀ | ସୀ ସୀ ସୀ I ଗା ସୀ | ରୀ ରୀ ସୀ |
ମ ହା | ଦେ ୦ ବୀ | ମ ହା | ବି ୦ ଦା | ନ ଶ | ହୁ ୦ ଜେ |

୦ ଗା ସୀ | ଦା ଗା ପା I ଝା ଝା | ଝା ମା ଝା | ସୀ ରୀ | ରୀ ସୀ ସୀ I
ନ ଶ | ବି ୦ ଦା | ହୁ ବ | ନ ଯୋ ହି | ନୀ ବି | ୦ ଦା ୦

+ ସୀ ସୀ | ରୀ ରୀ ସୀ | ନା ସୀ | ରୀ ଦା ଗମା II
ସା ୦ | ଗ ୦ ତମ୍ | ଢ ବା | ୦ ନୀ. ୦୦

+ ମା ପା | ପା ଗା ପା | ଗା ସୀ | ସୀ ସୀ ସୀ I ଗା ଗା | ସୀ ସୀ ସୀ |
କା ମ | ର ଘ ଟା | ଷ ନେ | ଷ ୦ ନେ | ଷ ଞ୍ଜ | ନା ୦ ଦେ |

୦ ଗା ସୀ | ରୀ ପା ପା I ଗା ଗା | ଝା ଝା ମା | ରୀ ରୀ | ସୀ ରୀ ସୀ I
ଞ୍ଜ ଗ | ବ ଷ ନେ ବା ଜେ | ତ ୦ ବ | ଜ ଯ | ଗା ୦ ନେ

+ ମା ମା | ମଞ୍ଜା ମା ପା | ମା ପା | ଗା ପା ପା II
ସା ୦ | ଗ ୦ ୦ ତମ୍ | ଢ ବା | ୦ ନୀ ୦

+ ମା ପା | ଦା ଦା ଗା | ପା ସୀ | ସୀ ସୀ ସୀ I ଗା ସୀ | ରୀ ରୀ ସୀ |
ନି ବେ | ଦ ୦ ନ | ଓ ଚ | ର ଣେ ୦ | ଦ ଯା | କ ୦ ର |

୦ ଗଦା ଗା | ସୀ ସୀ ସୀ I ରୀ ରୀ | ମଞ୍ଜା ଝା ମା | ରୀ ସୀ | ନା ରୀ ସୀ I
ଏ ୦ ଦୀ | ନ ହି ନେ ଗା ହି | ମା ୦ ୦ ମା | ହୁ ର | ତା ୦ ନେ

+ ସୀ ସୀ | ରୀ ରୀ ରୀ | ନା ସୀ | ରୀ ଦା ଗମା II II
ସା ୦ | ଗ ୦ ତମ୍ | ଢ ବା | ୦ ନୀ ୦୦

স্বরলিপি

সোহিনী—তেতাল

জল ভরণে যমুনা ক্যায়সে জাঁউরী,
সখি মগ রোকত টোকত এ্যায়সো টিট,
লাঙ্গারা নিভররাকো শ্যামসুন্দর হ্যায় নাম।
লপটে ঝপটে দিন চুরিইয়া তোড়ী শীর গাগরী
কোরি লিন লাজ মোরি,
আব ক্যায়সেকো বাসু গিয়া ব্রজকী গাওয়া ॥

কথা—অন্ত্যোক্ত। প্রাপ্ত—অমরনাথ মিশ্র। সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়

জাতি খাড়ব, পঞ্চম বর্জিত, বাদী গ, সংবাদী ধ, রাত্রি ওয় কিছা ৪র্থ প্রহরে গায়।

আম্ভারী

সাঁ না ॥ ধাঁ ক্কা গা গা ॥ ক্কা ধা না সাঁ ॥ ধাঁ - সাঁ - সাঁ - ॥ না ধা I
জ ল ॥ ভ র গে য মু না ক্যায় সে ॥ জাঁ ০ উ ০ রী ০

সাঁ না ॥ ধাঁ ক্কা গা গা ॥ ক্কা ধা না সাঁ ॥ ধাঁ - সাঁ সাঁ ॥ সাঁ - না ধা I
জ ল ॥ ভ র গে য মু না ক্যায় সে ॥ জাঁ ০ উ স ধি ০ য গ

ক্কাধা নসাঁ না ধা ॥ ক্কা না ধা ক্কা ॥ ক্কা গা ধা সা ॥ সা গা গা সা I
য়ো ০ ০ ক ত টো ০ ক ত এ্যায় সো টি ট ল জ রা নি

গা গা ক্কা ধা ॥ সাঁ ধা না না ॥ ধাঁ গা ধাঁ সাঁ না ॥ ধাঁ ক্কাধা II
ভ র বা কো জাঁ ০ ম হু ন্দ র হ্যায় না ০ ০ ০ ম

অন্তরা

সাঁ না^০ || গাঁ গাঁ ক্ষাঁ ধা | নাঁ সাঁ খাঁ সাঁ | নাঁ সাঁ না ধা | নাঁ ধা ধা না I
জ ল || ল প টে ঝ | প টে দি ন | চু রি ইয়া তো | ০ ডী শী ব

খাঁ গাঁ খাঁ গাঁ | খাঁ সাঁ খাঁ সাঁ | নাঁ সাঁ না ধা | নাঁ ধা ধা না I
গাঁ গ রী ফো | ০ রি লি ন | লা ০ জ মো | ০ রি আ বা

খাঁ গাঁ খাঁ ক্ষাঁ | গাঁ খাঁ সাঁ - | নাঁ সাঁ না ধা | নাঁ ধা II II
ক্যায় সে কা বা | হু গি যা ০ | ত্র জ কী গা | ও যা

দ্বিতীয়বার অন্তরা গাহিবার সময় 'ত্রজকী গাওয়া' এইরূপ হইবে যথা :—

{ নাঁ সাঁ না গক্ষাঁ | ধনা সাঁ }
{ ত্র জ কী গা ০ | ০০ ওয়া }

বিস্তার

সাঁ না | নাঁ ক্ষাধা নসাঁ না | ধাঁ ক্ষা গাঁ ক্ষাধা | নসাঁ না ধা ক্ষা | গাঁ ক্ষাধা নসাঁ গাঁ I
জ ল | জ ল ০ ০ ০ ড | র গে ০ জ ০ | ০ ০ ল ভ র | গে জ ০ ০ ০ ০

খাঁ সাঁ না ধা | ক্ষা গাঁ গক্ষাধা নসাঁ | খাঁ - সাঁ - | নাঁ ধা II
ল ভ র গে | ০ ০ যমুনা ক্যায়সে | জাঁ ০ উ ০ | রী ০

বোল ও তানসহ বাঁট

খাঁ সাঁ খাঁ সাঁ | নাঁ সাঁ না সাঁ না ধক্ষা | নাঁ না ধা ক্ষা গাঁ ধক্ষা | ধক্ষা গক্ষা ক্ষা গাঁ ক্ষা |
জ ০ ০ ০ | ০ ০ ল ০ ০ ০ ০ ০ | ভ ০ ০ ০ ০ ০ র ০ | ০ ০ ০ ০ গে ০ ০ ০

আস্থায়ীর বাঁট

১ম-সাঁ না | ^০ধা ক্রা গা স'না | ^১ধক্রা গগা ক্রধা নসাঁ | ^২খাঁ -াঁ সাঁ -াঁ | ^৩না ধা ||
জ ল | ভ র ণে জল | ভর ণে য মুনা ক্যায়সে | জাঁ ০ উ ০ | ০ ০ ||

২য়-সাঁ না | ^০ধা ক্রা গা স'না | ^১ধক্রা গগা ক্রধা নসাঁ | ^২খাঁ সাঁ নধা স'না |
জ ল | ভ র ণে জল | ভর ণে য মুনা ক্যায়সে | জাঁ উ রী ০ জ ল |

^৩ধক্রা গগা ক্রধা নসাঁ | ^০খাঁ সাঁ নধা স'না | ^১ধক্রা গগা ক্রধা নসাঁ |
ভর ণে য মুনা ক্যায়সে | জাঁ উ রী ০ জ ল | ভর ণে য মুনা ক্যায়সে |

^২খাঁ -াঁ সাঁ -াঁ | ^৩না ধা ||
জাঁ ০ উ ০ | রী ০ ||

অস্থায়ীর বাঁট

সাঁ না | ^০গা গা ক্রা ধা | ^১গগা ক্রধা নসাঁ খাঁ সাঁ | ^২নসাঁ ননা ধনধা ধনা |
জ ল | ল প টে ঝ | ০ প টে ঝ প টে দি ন | চুরি ইয়া তোড়ী শীর |

^৩স'গাঁ খাঁ গাঁ খাঁ সাঁ খাঁ সাঁ | ^০নসাঁ নধা নধা ধনা | ^১স'গাঁ খাঁ ক্রা গ'খাঁ সাঁ |
গা গ রী কো ০ রী লিন | লা ০ জ য ০ রি আবা | ক্যায়সে কো বা হু গি য়া |

^২নসাঁ নধা নধা স'না | ^৩ধক্রা গগা ক্রধা স'না | ^০ধক্রা গগা ক্রধা স'না |
ত্র জ কী গা ওয়া জল | ভর ণে য মুনা জল | ভর ণে য মুনা জল |

^১ধক্রা গগা ক্রধা নসাঁ | ^২খাঁ -াঁ সাঁ -াঁ | ^৩না ধা II II
ভর ণে য মুনা ক্যায়সে | জাঁ ০ উ ০ | রী ০ .

স্বরলিপি

আরতি প্রদীপ সখি জ্বালো জ্বালো ।

নামিছে ধরার বুকে সাঁঝের কালো ॥

দিবস চলিয়া যায়

দখিনা মলয় বায়

গগনে বিহগকুল কুলায় ফিরিয়া যায়

নিভিয়া গেল রে দিনের আলো ॥

চন্দন সুবিমল গন্ধ ঢালা

গাঁথ মালিকা ওগো নবীনা বালা,

পরান উজাড় করে পূর্ণ কুসুম ডোরে

দাঁড়াও হাতেতে ফুলডালা ;

কে জানে বহিল কার

নয়নে প্রেমের ধার,

পূজার অরঘ সে যে ভকতির উপচার,

গোপনে কাহারে প্রাণ বিলালো ॥

কথা ও সুর—শ্রীহৃদয়রঞ্জন রায়

স্বরলিপি—কুমারী অরুণিমা ঘোষ

II {রা^o মা রা রা | সা⁺ রা ন্ সা I রা -মা রা মা | পা -পা -া -া} I
আ র তি প্র দী প স খি জা o লো জা | লো o o o

মা মপা পা পা | পা -পা ধা পা I মপা -পধা পা মগা | মা -রা -রগা সা II
না মিo ছে ধ রা ব্ ব্ কে সাo o ঝে র কাo | লো o o ও গো

II $\begin{matrix} \circ \\ \text{মপা পা না না} \end{matrix} \begin{matrix} + \\ \text{না সা না -না I পা না না না} \end{matrix} \begin{matrix} \text{স'না -স'রা'রা' -রা' I} \\ \text{দি ০ ব স চ লি রা যা য় দ ধি না ম ল ০ য ০ বা য়} \\ \text{কে ০ জা নে ব হি ল কা ব় ন য নে ঞ্চে মে ০ র ০ ধা ব়} \end{matrix}$

$\begin{matrix} \text{রা' -র'মা' রা' রা' সা' রা' সা' না I পা না না সা' না রা' সা' -সা' I} \\ \text{গ ০ গ নে বি হ গ কু ল কু লা য় ফি রি রা যা য়} \\ \text{পু ০ তা র অ র ব সে যে ড ক তি র উ প চা ব়} \end{matrix}$

$\begin{matrix} \text{নস'না নস'রা' গা -গা ধা ধগা ধা -পা I রা রমা রা মা -মপা -পা -া -া I} \\ \text{নি ০ ভি ০ যা ০ গে ০ল রে ০ দি ০নে র আ ০লো ০ ০ ০} \\ \text{গো ০ প ০ ০ নে ০ কা ০হা রে ০ প্রা ০ণ বি লা ০লো ০ ০ ০} \end{matrix}$

$\begin{matrix} \text{সা রা মা মা পা -পা গগা -মা I মা পা না না নস'না -স'না -া -া II} \\ \text{নি ভি রা গে ল ০ রে ০ ০ দি নে র আ লো ০ ০ ০} \\ \text{গো প নে কা হা ০ রে ০ ০ প্রা ০ণ বি লা লো ০ ০ ০} \end{matrix}$

II $\begin{matrix} \circ \\ \text{সা -রা না সা} \end{matrix} \begin{matrix} + \\ \text{রা রগরা সনা সা I রা -পা মা গা} \end{matrix} \begin{matrix} \text{রা -রা -া -া I} \\ \text{চ ন দ ন স্ব বি ০০ ম ০ ল গ ন্ ধ ঢা লা ০ ০ ০} \end{matrix}$

$\begin{matrix} \text{-া -া রগা সা রা -রা গা মা I পা পমা ধা পা মা গা মা রা I} \\ \text{০ ০ গাঁ ০ থ গাঁ ০ থ মা লি ০কা ও গো ন বী না বা} \end{matrix}$

$\begin{matrix} \text{সা -সা -া -া মা মপা পা পা I পগা ধপা গা মা মা পা পা পধা I} \\ \text{লা ০ ০ ০ প রা ০ ৭ উ জা ০ ড ০ ক রে পু ব় ৭ কু ০} \end{matrix}$

$\begin{matrix} \text{পগা ধপা গা মা পধা পা সা' গা I ধা পা ধা পা মা -ধা পা -া II II} \\ \text{স্ব ০ ০ ম ভো রে দাঁ ০ ডা ও হা তে তে ফু' ল ডা ০ লা ০} \end{matrix}$

বাগেশ্বরী

ইহা কাফি ঠাটের খাড়ব-সম্পূর্ণ রাগ। মধ্যম বাদী ও বড়জ সঙ্গী। কোমল গান্ধার ও কোমল নিষাদ ব্যবহার। আরোহণে পঞ্চম বর্জিত ও অবরোহণে পঞ্চম কন্ (ঈষৎ স্পর্শ) ব্যবহার। কোন কোন মতে পঞ্চম বর্জিত করা হয়; কিন্তু তাহা হইলে ইহা 'শ্রীরঞ্জনী' হইয়া যায়। ইহা ধানেশ্রী ও কানাড়া মিশ্রণে উৎপন্ন। রাত্রি দ্বিতীয় প্রহরে গেম।

আরোহী—সা গা ধা গা সা মা জ্ঞা মা ধা গা সা।

অবরোহী—সা গা ধা মা ধা পা ধা মা জ্ঞা রা সা ॥

(খ্যেয়াল গান)

বাগেশ্বরী—তেতাল।

বেদমাতা বাগীশ্বরী।

কৃপা নিধানি কৃপা কিঞ্চে,
দিঞ্চে মহা জ্ঞান নাদ অপার।
তুহিঁ দশ মহাবিছা শুদ্ধা বাগী
তুহিঁ গায়ত্রী প্রণব নির্বাণি;
হো যুগতারিণি জগ নারায়ণি,
অপার পরম পার ॥

কথা, স্মৃতি ও স্বরলিপি—শ্রীননীগোপাল দাস

সা - সা'র'স'র' সা গা - গা ধপা ধসা গা - ধা মা জ্ঞা - রজ্ঞা রসা I
বে ০ ০ ০ ০ ০ ০ দ ০ মা তা ০ ০ ০ বা ০ ০ গী রী ০ ০

- সা মা জ্ঞা মা - সা গা ধ' গা' ধা' - মা গা ধা গা' ধা' সা - I
০ কৃপা ০ নি ধা ০ ০ নি ০ কৃ ০ পা কি ০ জে ০

- সা - মা রা ধা গা সা - মা - জ্ঞা মা ধা - I
০ দি ০ জে ০ ম হা ঙা ০ ন ০ না

গা ধা মা সা গা ধা মা ধা মধগা ধগসা গসরা সর্মা জ্ঞ'র'সা গধমা মজ্ঞরা জরসা II
অ ০ পা ০

ଅକ୍ଷରା

୦ ମମା ଗା ଧା | ୧ ଗଧା ଗଧା ସୀ | + ସୀ - ସୀ | ୦ ସୀ - ସୀ ସୀ I
ତୁହି ଦ ଣ ୦ ମହା ୦୦ ବି ୦ ଦା ୦ ଷ ଛା ୦ ବା ଗୀ

- ସୀ ସୀ ଗା ସୀ | ସୀ ମୀ ଛା ରୀ | ସୀ ଗା ଧା ସୀ | ରୀ ଗା ଧା ମା I
୦ ତୁହି ୦ ଗା ଷ ଛା ୦ ୦ ଛା ଗ ୦ ବ ନି ୦ ଛା ଗି

- ଗଧା ଧା ଗା | ଧା - ମପା ଧା | ମଜ୍ଜା ଛା ଗା ଧା | ମଜ୍ଜା - ରଜ୍ଜା ରମା I
୦ ହୋ ୦ ଷ ଗ ତା ୦ ରି ୦ ଗି ଛା ଗ ୦ ନା ରା ଷ ୦ ୦ ଗି ୦ ୦

- ସରା ଗା ମା | ଧା - ଗା ଧା | ମଧନା ଧନସୀ ଗନରୀ ସମା | ଛରମା ଗଧମା ମଜ୍ଜରା ଛରମା II
୦ ଅପା ୦୦ ର ପ ୦ ର ମ ପା ୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦

ତାନ

ତୃତୀୟ ତାଳ ହିତେ—

୦ ସଂଗଧସୀ ଗଧମଧା ସଂଗଧପା ମଜ୍ଜରମା ॥ ଗଂମଜ୍ଜମା ମଗଧପା ସଂଗଧପା ମଜ୍ଜରମା ॥

ସମ୍ ହିତେ—

+ ସମଜ୍ଜମା ଧନଧମା ଛମଧନା ମଜ୍ଜରସୀ | ୦ ଗଧନା ଗଧମଧା ସଂଗଧପା ମଜ୍ଜରମା ॥

ପ୍ରଥମ ତାଳ ହିତେ—

୧ ସମଜ୍ଜମା ମଜ୍ଜରମା ଗଂଗା ମମଜ୍ଜମା | + ଧନଧମା ସମା ଛମଧନା ସୀ | ୦ ମଜ୍ଜରମା ଗଂଗା ଗଂମଜ୍ଜା ଧନଧମା ॥

ଚାକ ହିତେ—

୦ ସମସମା ଛମଜ୍ଜମା ଧନଧମା ଗନଧଧା | ୧ ସଂଗଧା ଧନଧମା ସଂଗଧସୀ ମା |

+ ମଜ୍ଜରମା ସଂଗଧା ସଂଗସମା ମଗଧମା | ୦ ସଂଗଧସୀ ମଜ୍ଜରସୀ ଧନଧମା ମଜ୍ଜରମା ॥

স্বরলিপি

গজল—কাফী (হালিয়া)

তোমার রূপে অন্ধ অঁখি
গহীন অঁধার রাজে গো ।
তোমার গীতি কঠে হারা
আর নাহি সে বাজে গো ।

কোন্ সে উষার আলোক-রথে
আস্লে আমার বিজন পথে
জীবন ভরে রাখলে মোরে
ভুলিয়ে সকল কাজে গো ।

মিলন-স্মৃতির কুসুমগুলি
আপন হাতে নিলে তুলি'
রইলো শুধু বেদন-কাঁটা
আমার পরাণ মাঝে গো ।

বাসক-বাতি জালিয়েছিলে
আপন শ্বাসে নিভিয়ে দিলে
কাজ্লা কেশের অতল ছায়া
নাম্লে মরণ সাঁঝে গো ॥

কথা—শ্রীঅজয়কুমার ভট্টাচার্য্য এম, এ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহিমাংশুকুমার দত্ত, সুরসাগর

II ⁺
[^মসা]

II { -। সা ^মসা মা | মা -পা ^পমপা -দা I -। ^দপা -দগা গা ^গদগা -দা ^দপদা -পা I
 ০ তো মা র ০ পে ০ ০ ০ অন্ ০ ০ ধ আ ০ ০ ষি ০ ০

-মা ^মসা সা মা মা -পা ^পমপা -দা I -। ^দপা -। দা | পদা -পমা -গা -মা } I
 ০ গ হী ন াঁ ০ ধা ০ ০ ব রা ০ জে গো ০ ০ ০ ০

-। মা গা মা ^মসা -। সা -। I -। সা -সা গা সা -রা ^সরা -মা I
 ০ তো মা র গী ০ তি ০ ০ ক ন্ ঠে হা ০ রা ০

-। ^মপা -। পা ^পদা -মা পদা -গসা I -। ^সগা -^সসা ^গদা পা -। ^দদা -মা I
 ০ আ ব্ না হি ০ সে ০ ০ ০ বা ০ জে গো ০ ০ ০

-। ^সসা সা মা মা -পা -^পমপা -দা I -। ^দপা -। দা | পদা -পমা -গা -মা II
 ০ গ হী ন ০ ০ ০ ০ ব রা ০ জে গো ০ ০ ০ ০

II ⁺ -^১ সী সী সী | ^২ সী -^১ দা -^১ গা I -^১ গা সী গা | সী -^১ সী সী I
 ০ মি ল ন স্ব ০ তি ০ বৃ কু স্ব ম গু ০ লি ০
 ০ কো নু সে উ ০ বা ০ বৃ আ লো ক র ০ থে ০
 ০ বা স ক বা ০ তি ০ ০ জা লি য়ে ছি ০ লে ০

-^১ সী সী সী | সী -^১ সী -^১ I সী সী -^১ মা জা | সী -^১ মা জা সী -^১ I
 ০ মি ল ন স্ব ০ তি বৃ কু ০ স্ব ০ ০ ম গু ০ লি ০
 ০ কো নু সে উ ০ বা বৃ আ ০ লো ০ ০ ক র ০ থে ০
 ০ বা স ক বা ০ তি ০ জা ০ লি ০ ০ য়ে ছি ০ লে ০

-^১ গা গা গা | গা -^১ গা -^১ দা I দগা -^১ দগা -^১ সী গা | ^১ দা -^১ দগা পমা -^১ I
 ০ আ প ন হা ০ তে ০ নি ০ ০ ০ লে তু ০ ০ লি ০
 ০ আ স লে আ ০ মা বৃ বি ০ জ ০ ০ ন প ০ ০ থে ০
 ০ আ প ন খা ০ সে ০ নি ০ ভি ০ ০ য়ে দি ০ ০ লে ০

-^১ মা -^১ গা মা ^মখা -^১ সা -^১ I -^১ সা খা গা | সা -^১ রা ^সরা মা I
 ০ র ই ল শু ০ ধু ০ ০ বে দ ০ কা ০ টা ০
 ০ জী ব ন ভ' ০ রে ০ ০ রা খ লে মো ০ রে ০
 ০ কা জ্ লা কে ০ শে ০ বৃ অ ত ল ছা ০ যা ০

-^১ ^মপা পা পা | ^পদা -^১ মা পদা -^১ সী I -^১ ^সগা -^১ সী ^১দা | পা -^১ ^পদা -^১ মা I
 ০ আ মা র প ০ রা ০ ০ গ ০ মা ০ বে গো ০ ০ ০
 ০ ভু লি য়ে স ০ ক ০ ০ ল ০ কা ০ জে গো ০ ০ ০
 ০ না ম ল ম ০ র ০ ০ গ ০ সা ০ বে গো ০ ০ ০

-^১ ^মসা সা মা | মা -^১ পা ^পমপা -^১ দা I -^১ ^পপা -^১ দা | পদা -^১ পদা -^১ গা -^১ মা III
 ০ গ হী ন আ ০ ধা ০ ০ বৃ রা ০ জে গো ০ ০ ০ ০
 ০ গ হী ন আ ০ ধা ০ ০ বৃ রা ০ ০ জে গো ০ ০ ০ ০
 ০ গ হী ন আ ০ ধা ০ ০ বৃ রা ০ ০ জে গো ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

মিশ্র—কাহারবা

তমাল ডালেতে লাগে দোল
চরণে নুপুর বাজে, রুণু বুলু বোল।
যমুনারি কাল জল, নেচে চলে ছলছল
গগনে নামে বাদল, ঘন উতরোল।

বনমালা গলে কাহু, বুলন সাজে
ব্রজবালা ধীরে চলে কুঞ্জমাঝে ;
দোলেরে দোহুল ছল, কাহুর চাঁচর চুল
ব্যাকুল গোপিনীকুল হরষে বিলোল।

কথা ও সুর—শ্রীবিনোদ বিহারী গঙ্গোপাধ্যায়

স্বরলিপি—কুমারী নীলিমা মজুমদার

II গা^১ -সী^১ ধা পধা^১ | মপা গমা -গরা সরা^১ I গমা -গরা -সী -রা | -া -া -া -া I
ত মা ল ডা^০ | রে^০ তে^০ ০০ লাগে^০ দো^০ ০০ ০ ল্

মা^১ মা^১ মা^১ মা^১ পা^১ পা^১ ধা^১ ধা^১ I -ধপা^১ ধা^১ ধা^১ রা^১ সী^১ -নরা^১ -নধা^১ -পধা^১ II
চ র গে নু পু র বা জে ০০ রুণু বুলু বো ০০ ০০ ০

II পা^১ পধা^১ -না^১ পধা^১ সী^১ সী^১ সী^১ সী^১ I সী^১ স্বা^১ স্বা^১ স্বা^১ স্বা^১ নরা^১ সী^১ সী^১ -ধা^১ I
য মু^০ ০ নারি কা ল জ ল নে চে^০ চ লে ছ^০ ল ছ ল্
দো লে^০ ০ রে দো ছ ল ছ ল কা হু^০ র চা চ^০ র চ ল্

-ধগা^১ -ধপা^১ -মা^১ -া^১ -া^১ -া^১ -া^১ I -া^১ সী^১ সী^১ সী^১ | না সী^১ না ধা^১ -পা^১ I
০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ গগ নে না মে বা^০ দ ল্
০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ব্যাকুল গো পি নী^০ কু ল্

পা^১ -সী^১ ধা পধা^১ | গমা -গরা -সী -রা II
ঘ ন উ ত^০ রে^০ ০০ ০ ল্
হ র ষে বি রে^০ ০০ ০ ল্

II সরী গরা সা রা মা মা মা মা I মা -ক্রমা গা মা ^মপা -া -া -া I
ব০ ন০ মা লা গ লে কা হু হু ল০ ন সা জে ০ ০ ০

সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ নসাঁ -ঝাঁসাঁ -নসাঁ নদা I পা -া -া -া মা -গা ^মসা ঝা I
ত্র জ বা লা ধী০ ০০ ০০ রেচ লে ০ ০ ০ কু ঞ্ জ মা

মা -া -া -া -া -া -া -া II II
ঝে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

তেতাল

ত্ৰীতিনকড়ি চট্টোপাধ্যায়

সন ১৩৪০ সালের আষাঢ় সংখ্যাতে “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায়” শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী মহাশয়, তেতাল তাল সম্বন্ধে, একটি নাতিদীর্ঘ স্ফুটিত প্রবন্ধ প্রকাশ করিয়াছেন। সেই প্রবন্ধটি পাঠ করিয়া বিশেষ পরিতৃপ্ত হইয়াছি। তিনি নিজের জ্ঞানকে অকিঞ্চিংকর বলিয়া যতই দীনতা ও নম্রতা প্রকাশ করুন না কেন, সঙ্গীতশাস্ত্র বিষয়ে তাঁহার জ্ঞান যে কত গভীর, তাহা ঐ প্রবন্ধ পাঠ করিলেই বুঝিতে বাকী থাকে না। সঙ্গীতের আলোচনায় তিনি যে কিরূপ পরিশ্রম স্বীকার করিয়াছেন ও করিতেছেন, তাহাও উহাতে পরিব্যক্ত হইয়া পড়িয়াছে। যাহা হউক তিনি যে প্রশ্ন উত্থাপন করিয়াছেন, তাহা ধীর ভাবে ও সূক্ষ্মভাবে চিন্তা করিবার বিষয় বটে।

আমাদের জ্ঞান-বিজ্ঞান—আমাদের কলা-বিভা,— এক কথায় আমাদের যাহা কিছু গৌরবের ছিল, সেই সমস্ত বিষয়ই সংস্কৃত ভাষায় লিখিত এবং এই দেবভাষাও

বহু প্রাচীন; সুতরাং কোন কিছুর মূল খুঁজিতে হইলেই আমাদেরকে ঐ সংস্কৃত ভাষার আশ্রয় লইতে হয়। চৌধুরী মহাশয়ও তাহাই করিয়াছেন; কিন্তু এ সম্বন্ধে আমার একটি বলিবার কথা আছে।

কথাটা এই যে, সংস্কৃত ভাষায় লিখিত গ্রন্থ সমূহ আমাদের সকল বিষয়ের মূল স্বরূপ হইলেও, বহুকালের বহু প্রকার পরিবর্তনের হাত দিয়া, বর্তমানে যাহা যাহা আমরা পাইয়াছি, সেগুলি এ পর্য্যন্ত যে মূলভূগত ও অবিকৃত আছে এরূপ সিদ্ধান্ত করিবার সম্ভব কারণ দেখিতেছি না। একটা দৃষ্টান্ত দিই—শুনিতে পাই আমাদের বর্তমানের এই বাঙ্গালা ভাষার মূলও ঐ সংস্কৃত ভাষা; কিন্তু বহু বহু পরিবর্তনের পর উহা এখন যেরূপ আকার ধারণ করিয়াছে, তাহাতে উহাকে এখন সর্ব-বিষয়ে মূলের সহিত মিলাইয়া সর্বতোভাবে দেখান যাইতে পারে কিনা তাহাও বিবেচ্য। “ফুল” শব্দের মূল

পুঞ্জিতে যদি আমরা “পুঞ্জ” শব্দের কাছে যাই, তাহা হইলে এখন কি সহজে বুঝিতে পারিব যে ঐ দুটির একই গোত্র? অবশ্য অনেক বিষয়ে ঐ দুই ভাষার সাদৃশ্য আছে; কিন্তু বহু বিষয়ে যে সাদৃশ্য নাই তাহাও ত সত্য ও নিত্য প্রত্যক্ষ? সঙ্গীত সম্বন্ধেও ঠিক সেইরূপ।

বর্তমানে যদি আমরা আশা করি যে, ভারতের বিভিন্নস্থানে এখন যে সকল “তাল” প্রচলিত আছে সেগুলির সহিত সামঞ্জস্য বিধান করিয়া মূলভূগত ভাবে সাজাইয়া প্রকাশ করিব, তাহা হইলে আমাদের সে আশা সম্পূর্ণরূপে ফলবতী হইবে না, ইহা নিশ্চিত। কোথাও হয়ত সম্পূর্ণ সাদৃশ্য থাকিতে পারে, কোথাও আংশিক সাদৃশ্য—কোথাও হয়ত কিছুমাত্র সাদৃশ্য নাই। হয়ত বর্তমানের অনেক তাল প্রাচীন মূলে পাইব না বা ধরিতে পারিব না (ঐ ফুলের মতন)। আবার প্রাচীন অনেক তালের নাম ও রূপ হয়ত বর্তমানের তাল সকলের মধ্যে দেখিতে পাইব না। এইরূপ ঘটবেই এ কথা দৃঢ়তার সহিতই বলা যাইতে পারে। তবে এ পথে যিনি চেষ্টা করিবেন, তিনি বিশেষ প্রশংসার পাত্র, সন্দেহ নাই।

এ কার্যে পরিবর্তনের ক্রমটা পর্য্যন্ত ধরা চাই ; তাহা হইলে ভাষায় ব্যাকরণ রচনার ত্রায় কালে সঙ্গীতেরও একটা ব্যাকরণ বা ক্রম নির্দেশক নিয়ম গড়িয়া উঠিতে পারে। সেটা যে কত লাভের, তাহা এখন বলাও অসম্ভব। ঐ পরিবর্তনের গতিটা কতক অংশ ধরা পড়িলেও আমাদের প্রভুত লাভ। চৌধুরী মহাশয় এই কার্যেই ত্রতী হইয়াছেন দেখিয়া আমরা বিশেষ আনন্দিত ও আশাবিষ্ট হইয়া উঠিয়াছি।

“গণমঠ” তালের নাম বহুবার শুনা গিয়াছে; কিন্তু ঐ তালের গান কেহ গাহিয়াছেন বলিয়া মনে হইতেছে না, সুতরাং আমিও সে সম্বন্ধে নীরব রহিলাম। এখন গজনীল ও রবি-বিক্রম তাল সম্বন্ধে বলা যাইতেছে।

“নর্তকনির্ঘণ ধৃত” রবিক্রম ও গজনীলের লক্ষণ
এইরূপ যথা :—

“গজ্ঞানীলে বিরামাস্তং জ্যেয়ং লঘুচতুষ্টয়ং ।

চতুর্ভির্গজনীলৈশ্চ রবিবিক্রম সংজ্ঞকঃ ॥ ইত্যাদি

অর্থাৎ গজেনীল ১ ২ ৩ ০ এইরূপ (চৌধুরী মহাশয়ও
তাহাই দেখাইয়াছেন) কিন্তু যত সমস্যা বাধিয়াছে রবি-
বিক্রমের বেলায়। চৌধুরী মহাশয় রবিক্রম দেখাইয়াছেন
এইরূপ :— ১ ১ ১ ০ ১ ১ ১ ০ ১ ১ ১ ০ ১ ১ ১ ০

পূর্বে যে লক্ষণ দেওয়া হইয়াছে উহাতে রবিবিক্রমের কতটা
তালাঘাত, কতটা অনাঘাত সর্বসমষ্টিতে কতগুলি তাল—এ
সব কথা কিছুই দেওয়া নাই, সেই জন্যই এত সময়্যার কথা
উঠিয়াছে। যদি রবিবিক্রমের তাল সন্নিবেশ ঐরূপেই
হয়, তাহা হইলে রবিবিক্রম গজনীলেরই ক্রমান্বয়ে
চারিবার আবৃত্তি মাত্র, কিন্তু উহাতে কখন ওয়ার্দী বা
“ফেরা” শেষ হইবে সে বিষয়ের স্পষ্ট সঙ্কেত গায়ককে
আনিয়া দেয় না; সুতরাং তাহাকে সর্বদাই সজাগ
থাকিতে হইবে যে, গজনীলের এক ওয়ার্দী কয়বার ঘুরিল।
ইহাতে গায়কের ভ্রম হইতে পারে। তিন ফেরা বা পাঁচ
ফেরাকেও চারি ফেরা হইল বলিয়া মনে হইতে পারে,
সকল তালের সন্নিবেশ কৌশল দেখিলেই বুঝা যায় যে সম
আসিবার একটা সঙ্কেত যেন উহাতে দিতেছে। কিন্তু
রবিবিক্রমের ঐরূপ সন্নিবেশে সে সঙ্কেত কিছুমাত্র নাই।
আমার ক্ষুদ্র বুদ্ধিতে আসে যে গজনীল ও রবিবিক্রম
এইরূপ হইবে :—

গজনিল— $\frac{2 \quad 1 \quad 1 \quad 0}{1 \quad 1 \quad 1 \quad 1} =$ শেষে অনাঘাত
ও চারিটি লঘুমাত্র।

১ ১ ১ ০
 রবিবিক্রম—| : : | : : | : : | : : —শেষে অনা-
 যাত ও ১৬টি লঘুমাত্রা বিশিষ্ট।

“চতুর্ভিগজনীলৈশ্চ” এই কথাতে আমি গজনীলের চতুরাভূতি না বুঝিয়া চতুর্গুণ বুঝিয়াছি। অর্থাৎ গজ-নীলের বেলায় এক একটি লঘুমাত্রার উপর ক্রমান্বয়ে তালাঘাত ও শেষ মাত্রার অনাঘাত কিন্তু রবিবিক্রমের বেলায় প্রথম লঘুমাত্রার উপর তালাঘাত এবং ক্রমান্বয়ে চতুর্গুণ ক্রমে চারি চারি লঘুমাত্রার উপর আঘাত ও শেষে অনাঘাত। আমার দ্বিতীয় যুক্তি এই যে সংস্কৃত তোটক ও ভুজঙ্গপ্রয়াত ছন্দে যেমন কেবলমাত্র মাত্রার পার্থক্য বিশেষ হওয়াতেই ঐ দুই ছন্দের, গতি ভঙ্গী ভিন্নরূপ ধারণ করিয়াছে, নামও ভিন্ন হইয়াছে কিন্তু অক্ষর সংখ্যা উভয়েই এক। এ ক্ষেত্রেও আঘাত ও অনাঘাত সংখ্যা এক কিন্তু মাত্রার পার্থক্য বিশেষেই গজনীলের ও রবিবিক্রমের ছন্দের গতি বিভিন্ন দাঁড়াইবে, কাজেই ভিন্ন নামের সার্থকতা। কাজেই বলিতে হয় যে

গজনীলই জলদ-তেতালা আর রবিবিক্রমই টিমে-তেতালা।

আমার তৃতীয় যুক্তি এই যে—মনে করুন আমি রুদ্র তাল গান করিতেছি এবং উহার ৩২টি মাত্রাকে ১৬টি লঘু মাত্রায় পরিবর্তিত করিয়া ১১টি আঘাত ও ৫টি ফাঁক দিলাম সর্বসাকুল্যে ১৬টি তাল সংখ্যা হইল। এরূপ ক্ষেত্রে রুদ্রতাল গান কি রবিবিক্রম গান হইতেছে এ বিষয়ে কি গোল উঠিতে পারে না? অথবা সন্দেহ হইতে পারে না? যেহেতু রবিবিক্রমের মাত্রা ও তাল সংখ্যা ঠিক ঐরূপ। তবেই বলিতে হয় মাত্রার পার্থক্য বিশেষ ও ক্রম অনুসারেই ভিন্ন ভিন্ন তালের সৃষ্টি হইয়াছে। গজনীল ও রবিবিক্রম সম্বন্ধেও তাহাই; গজনীলকে চতুর্গুণ করিলেই রবিবিক্রম হয়; চারিবার আবৃত্তিতে নহে।

একা

শ্রীপ্রিয়ম্বদা দেবী

নিরন্তর একা আমি শ্রান্ত উদাসীন
দিনের অজস্র আলো অবসাদে ক্ষীণ
আজি মোর নয়ন সম্মুখে,
পুষ্প সম পরিপূর্ণ স্থখে,
নয়নে ফোটে না দৃষ্টি প্রভাত সময়,
কীটে-কাটা কোরকের অন্ধ আঁখি, অন্ধকারময়।

নভ হ'তে কাকলির যে ঝরণা ঝরে,
তাহার বারতা নাহি আমার অন্তরে,
সে পরশে জাগেনাক আর,
বক্ষেলীন গানের ঝঙ্কার,
উষার প্রত্যক্ষ দান, জাগরণ স্থখ,
আজি এ জীবন হ'তে অকস্মাৎ একান্ত বিমুখ

নাই গতি, নাই গীতি, বর্ণ গন্ধ শেষ,
অন্ধ নয়নের 'পরে নিঃফল নিমেষ,
স্পন্দমান বক্ষের উপরে,
মৃত্যু শুধু নিঃশব্দে সঞ্চরে,
দিগন্ত ভরিয়া গেছে যুগান্তের মেঘে,
প্রলয়ে নিলীন বিশ্ব, আজি আর কিছু নাই জেগে।

স্বরলিপি

জোনপুরী-দাদরা

চিত্তবনে	প্রেমের কুসুম	ফুটাও যতনে
রাঙিয়ে তোলা	সকল হিয়া	প্রেমের কিরণে ।
প্রেম-পিয়লা পান করিয়ে		
পরাণ-পাত্র লও ভরিয়ে		
সফল কর	মর-জীবন	প্রেমের সাধনে ॥
প্রিয়তমের	প্রেমের আলোয়	মিলাক্ অঙ্ককার
প্রিয়তমের	প্রেমের হাওয়ায়	খুলুক বন্ধ দ্বার ।
প্রিয়তম হউন্ সাথী		
দুঃখে সুখে দিবস-রাতি		
চলুক তাঁরি	পূজা-আরতি	শয়নে স্বপনে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল, বাণীকণ্ঠ

II রা -মা মা পা পদা -গর্সী I গা দা -গা দা পা -দা I মপা জ্ঞা -রা
চি ০ ত ব নে ০ ০ ০ প্রে মে ব কু হ ম ফু ০ টা ও

মা -া মা I পা -া -া -া -া -া I সর্গা র্গা র্গা সর্গা -জ্ঞা র্গা I
য ০ ত নে ০ ০ ০ ০ ০ রা ডি য়ে তো ০ ০ ল

সর্গা গা গদা দা -া পা I মা মা মা পা পা -দা I মপা -দগা -দপা
স ক ল হি ০ যা প্রে মে র কি র ০ গে ০ ০ ০ ০

-মজা -রমা -া II
০ ০ ০ ০

II { ^১পা -দা মা | ^০গদা -দা দগা I গগা -সী সী | সী -দা সী I সী রী রী |
{ প্রে ম্ পি | রা ০ ০ লা ০ পা ০ ন্ ক | রি ০ য়ে প রা ৭ |

স'রী জ'রী সী I গ'মী -র'মী সী | ^০গদা -দা পা I { পা দা মা | পা পদা -গ'মী I
পা ০ ০ ০ অ ল ০ ০ ও ভ | রি ০ ০ য়ে } { স ফ ল | ক র ০ ০ ০

গা গদা -গা | দা পাঃ -দঃ I মপা ^মজা রা | মা -দা মা I (পা -দা -দা |
ম র ০ ০ | জী ব ন্ প্রে মে র | সা ০ ধ নে ০ ০ |

-দা -দা -দা) I মপা -দগা -দপা | -মজা -রসা -দা II
০ ০ ০ | নে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II { জা জা -দা | জা জা -দা I রা না জা | রা সা -দা I সা সরী -জ'রা |
{ প্রি য় ০ | ত মে য় প্রে মে র | আ লো য়্ মি লা ০ ০ ক |

সা -রা গ্ I সা -দা -দা | -দা -দা -দা I মা মা -দা | মা জা -রা I
অ ০ ক্ কা ০ ০ | ০ য় ০ প্রি য় ০ | ত মে য়

মা মা -পা | পা পা -দা I গা ^০দা -দা | পা -দা মা I সী -দা -দা |
প্রে মে য় | হাও যা য়্ থ্ লু ক | ব ০ ক্ যা ০ ০ |

-দা -দা -দা) II
০ য় ০

II { পা দা -মা | ^৭দা -া দণা I স' গা -স' | স' -া স' I স' -া র' |
{ প্রি য় ০ | ত ০ ম ০ হ উ ন | সা ০ খী দুঃ ০ খে |

স'র'জ' -র' স' I গা গ'স'র' -স' | ^৭দা -া পা I পা দা -মা | পা-দা স' I
সু ০ ০ ০ খে দি ব ০ ০ স | রা ০ তি } চ লু ক | তাঁ ০ রি

গা গা গা | ^৭দা -া পা I মা মা মা | পা পা -দা I মপা -দণা -দপা |
পু জা আ | র ০ তি শ য় নে | য় প ০ নে ০ ০ ০ ০ |

-মজ্জা -রসা -া II II
০ ০ ০ ০ ০

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

মেটিয়াবুজ্জে বাদশা ওয়াজেদ্ আলি শার সঙ্গীত সভায় বাসং খাঁ সাহেব দেড় বৎসর কাল অবস্থিতির পর রাণাঘাটের জমিদার পাল চৌধুরী মহোদয়দের আমন্ত্রণে কয়েকমাসের জন্ত রাণাঘাটে ছিলেন। এই সময় ওয়াজেদ্ আলি শার মৃত্যু হয়। বাসং খাঁ তাই অল্প কোনও দরবারে যাবেন মনস্থ করছিলেন। পালচৌধুরীরা বিশেষ সম্মানের সহিত বাসং খাঁকে রাণাঘাটে রেখে সঙ্গীত শিক্ষা করেছিলেন। তাঁদের সঙ্গীত ও সাহিত্য প্রভৃতিতে বিশেষ উৎসাহ ছিল। কবিবর ৩নবীনচন্দ্র সেনের আত্ম-জীবনীতে পালচৌধুরীদের কাব্যোৎসাহের পরিচয় আমরা পেয়েছি। সঙ্গীতেও তাঁরা খুবই অগ্রগামী ছিলেন।

বাসং খাঁ যথার্থ সঙ্গীতানুরাগীদের অকপটে ও প্রাণ খুলে শিক্ষা দিতেন কিন্তু যারা প্রকৃত সঙ্গীত সেবক নয় মাত্র সখের জন্ত সঙ্গীতচর্চা করে, তাদের কিছুতেই শেখাতেন না। শিক্ষা বিষয়ে তিনি অর্থের দিকে মোটেই লক্ষ্য করতেন না। তিনি চাইতেন নাদবিদ্যার প্রতি অকৃত্রিম ভক্তি। এই ভক্তি যেখানে তিনি দেখতেন সেখানে তিনি মুক্তহস্তে বিতরণ করতেন। শিষ্যদের তিনি এত শেখাতেন, যে তারা শিখে শেষ করতে পারত না। রাজা হরকুমার ঠাকুরকে তিনি আন্তরিক স্নেহ করতেন ও তাঁর অতি গুপ্ত বিদ্যা সম্পদ তাঁকে দান করেছিলেন। হরকুমার ঠাকুর তাঁর শিষ্য হবার পর

প্রথম কয়েক মাস তাঁকে তিনি মোটেই শেখান নি। শুধু সর্গম সাধনা করিতে বলতেন। কয়েক মাস পর ঠাকুর মহাশয় তাঁকে জিজ্ঞাসা করলেন, এইভাবে শিক্ষা করলে কতদিনে শিক্ষা সম্পূর্ণ হ'বে? বাসং খাঁ তখন তাঁকে বললেন, যে এক্ষণে তাঁর শিক্ষার সময় হয়েছে। তারপর তিন মাসে এত শেখালেন, যে হরকুমার ঠাকুর মহাশয়ের আকাঙ্ক্ষার আর কিছুই বাকী রইল না। শিক্ষার এমন কৌশল তিনি জানতেন, যে অতি অল্প সময়েই শিষ্যকে সঙ্গীতের অতি গূঢ় ও দুর্লভ বিষয়েও পারদর্শী করে তুললেন। মাত্র ছয় মাসের শিক্ষায় ঠাকুর মহাশয় রবাবে ও সেতারে অতি উচ্চশ্রেণীর যন্ত্রসঙ্গীত আয়ত্ত্ব করিতে পারলেন।

বঙ্গদেশে দেড় বৎসর অবস্থিতির পর গয়ার নিকটবর্তী টিকারি রাজ্যের অধিপতির নিমন্ত্রণে বাসং খাঁ গয়ায় গমন করেন। তাঁর অন্তিম জীবন গয়াতেই অতিবাহিত হয়। টিকারি রাজ বাসং খাঁকে একটা অলৌকিক ক্ষমতার পরিচয় দিতে অস্বরোধ করেছিলেন। সে সময় টিকারি রাজ্যে অনাবৃষ্টি নিবন্ধন দারুণ দুর্ভিক্ষ চলছিল। প্রজাদের মধ্যে তখন হাহাকার উপস্থিত। টিকারি রাজ বাসং খাঁকে আহ্বান ক'রে বললেন, “খাঁ সাহেব! আপনার পূর্বপুরুষগণ সঙ্গীতের প্রভাবে অরণ্যে আশ্রয় জালতে পারতেন, আকাশ হ'তে বৃষ্টিধারা নামাতে পারতেন! আপনি এক্ষণে এই অনাবৃষ্টি দূর করুন! আপনি মেঘের গান গাইলে নিশ্চয়ই বৃষ্টি হবে!” বাসং খাঁ তখন মহারাজকে বললেন, “মহারাজ! আমার পূর্বপুরুষগণ মহাযোগী ছিলেন, কিন্তু আমি সংসারী মানুষ—জী পুত্রদের ভরণ পোষণ চিন্তায় আমি মগ্ন—শুধু দু'বেলা ভগবানের নাম- নিই মাত্র! আমার গানে কি বর্ষা নামবে?” মহারাজ কিন্তু বাসং খাঁকে কিছুতেই ছাড়লেন না—বাসং খাঁকে মেঘ ও মল্লারের আলাপ ও গান গাইতে হ'ল।

বিধির কৃপায় কিন্তু অঘটন ঘটল—বহুদিনের অনাবৃষ্টির পর সেদিনই মেঘ ক'রে বৃষ্টি নামল। বাসং খাঁ অবশ্য জানতেন যে এটা নেহাৎ দৈবকৃপা। কিন্তু মহারাজার কেমন এক প্রত্যয় হ'ল যে বাসং খাঁর সঙ্গীতের ফলেই অনাবৃষ্টির নিবারণ হ'ল। মহারাজা তখন বাসং খাঁকে বহু ভূসম্পত্তি নিষ্করভাবে তালুক দিয়ে দিলেন। টিকারি রাজ্যের সর্বোৎকৃষ্ট কয়েকটি গ্রাম পুরুষাভুক্রমে বাসং খাঁ পেলেন। দেহান্তকাল অবধি বাসং খাঁ তাই টিকারি রাজ্য পরিত্যাগ করেন নাই। গয়ার কয়েকজন ধনী পাণ্ডাও ঐ সময় বাসং খাঁর শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন ও বাসং খাঁর উপস্থিতিতে গয়া সঙ্গীতের এক প্রধান কেন্দ্ররূপে পরিণত হয়। গয়ার পাণ্ডাগণ বিষ্ণুপাদপদ্মে প্রদত্ত পিণ্ড-সহ যাত্রীদের দক্ষিণার এক অংশ ঐ সময় হতে বাসং খাঁ সাহেবের জন্ত নির্দিষ্ট ক'রে রেখেছিলেন।

বাসং খাঁ অতি দীর্ঘজীবী ছিলেন। তাঁর পরমাযু শতবর্ষ অতিক্রম করেছিল। গয়ায় তিনি অধিকাংশ সময়ই সাধন ভজনে নির্বাহ করতেন। দেবদেবীগণের তিনি পরম ভক্ত ছিলেন—ফকীরী যোগ সাধনা ও হিন্দু ভক্তি সাধনা উভয়ই তাঁর মধ্যে সমভাবে ক্রিয়া করেছে। অহিনশ তিনি নামজপ করতেন ও প্রাণায়ামেও তিনি বিলক্ষণ অগ্রসর ছিলেন। তাই তাঁর অতি দীর্ঘ নীরোগ জীবন সম্ভব হয়েছিল। বাসং খাঁ সাহেব রচিত ক্রপদ-গুলি পাঠ করলে তাঁর হৃদয়ের ভক্তি ও রসের পরিচয়ও আমরা খুবই পাই। ১৮৮৭ খৃষ্টাব্দে বাসং খাঁ ৬৭বয়সে তিনপুত্র ও এক কন্যার সামনে সজ্জানে ঈশ্বরপদারবিন্দ ধ্যানে নিমগ্ন হয়ে ইহলীলা সংবরণ করেন। বাসং খাঁর শ্রায় কৃতী ও সাধক সঙ্গীত জগতে সত্যি বিরল। সেনী-বংশেও তাঁর শ্রায় সন্মানন্দ নিরতিমান, ভগবৎ নিষ্ঠ নাদ বিদ্যার পরাকাষ্ঠায় উপনীত অপর কোনও সঙ্গীত সাধকের উদাহরণ দুর্লভ।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র তিলক কামোদ—একতাল

কত দিন, মাস, বরষের শেষে

আজি কি পড়িল মনে ?

তাই এলে প্রিয় অপরূপ বেশে

মিলন-গোধূলি ক্ষণে ।

কাঁকন বাজায়ে ফিরে গেল গোরী
ঘন বন পথে শেষ ঘট ভরি'
আর মিছে প্রিয় ফুকাও বাঁশরী,
শ্মশান-বৃন্দাবনে ।

অরুণ-অঁখিতে করুণ আভাষ,
বেদনার রঙে রাঙিল আকাশ,
তুচ্ছ এ মম বিরহের স্বাস
মিলাক বাতাস-সনে ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকুমারেন্দ্র আচার্য্য বি, এ

II পা পা পা | পা পা পা | গা -পা মা | -মা মা মা I মা মা মা |
ক ত দি | ন মা স | ব র ষে | ব় শে ষে আ জি কি |

পা গা গা | সরা -সরগা -গা | সা -া -া I না না না | পা পা না |
প ডি ল | ম ০ ০০০ ০ | নে ০ ০ তা ই এ | লে প্রি য় |

সা সা সা | রা মগ রা গা I গা -পা মা | মা মা পা | সরা -সরগা -গা |
অ প রু | প বে শে মি ল ন | গো ধু লি | ক্ষ ০ ০০০ ০ |

সা -া -া II
নে ০ ০

II	পা	-পথা	মা	পা	না	না ^স	সী	সী	সী	সী	সী	সী	I	গী	গী	মী
	কা	০	ক	ন	বা	জা	য়ে	ফি	রে	গে	ল	গো	রী	ঘ	ন	ব
	অ	০	ক	ণ	আ	ধি	তে	ক	ক	ণ	আ	ভা	য	বে	দ	না

গী	নসী	না	পা	গী	পা	না	-সী	সী	I	গা	-গা	গা	ধা	পা	পা
ন	০	প	থে	শে	ষ	ষ	ট	ড	রি	আ	র	মি	ছে	প্রি	য়
র	০	র	ঙে	রা	ডি	ল	আ	কা	শ	তু	০	জ্জ	এ	ম	ম

পা	পা	গা	-পা	মা	মা	I	মা	মা	মা	পা	গা	গা	সরা	-সরা	গা
ফু	কা	ও	বা	শ	রী	আ	শা	ন	ব	ন	দা	ব০	০০০	০	
বি	র	হে	র	ধা	স	মি	লা	ক	বা	তা	স	স০	০০০	০	

সা	-	-	II
নে	০	০	
নে	০	০	

গান

শ্রীফণিভূষণ মৈত্র

কাঙালিনী মাগো !
আজ শরতে সুর-হারানো কণ্ঠে আমার জাগো ।
ভগ্ন মনোবীণার তারে
যে রাগিণীর কঁাদন বাড়ে, (মাগো)
সেই বেদনার অর্থে কি আর তোমায় পা'ব নাকো ॥

উষার আলোয় আকাশ ভরা একি ব্যথার বাণী—
কণ্ঠ তোমার নীরব কেন ওগো শরৎরাগি;
সম্মানে কোল দিতে এসে
গেলে চোখের জলে ভেসে, (মাগো)
স্নেহের আশীষ ধারায় মোরে বাঁধন দিয়ে রাখো ॥

স্বরলিপি

জৌনপুরি—তেতাল

ছুম ছননন বিছুয়া বাজে
মোরি মাই ইহি তো মৈ জাহু
পিকে আগমে ভয়িলেবা।
দিনেচা রাত শুগন হোত হৈ
অব মোরি জিয়াকে সব সুখ ভয়িলেবা ॥

রচনা—অজ্ঞাত।

সুর শিক্ষক—মজঃফর খাঁ সাহেব (দিল্লী)

স্বরলিপি—শ্রীনরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

II মা -১ | পা দা গা সা | পা মা পা -১ | মা পা মজা -১ | -১ -১ রা সা I
ছুম ০ | ছ ন ন ন | বি ছ যা ০ | বা ০ জে ০ | ০ ০ মো রি

০ রা -১ সা -১ | গা সা মজা -১ | মা পা -১ পা | মা পা দা -১ I
মা ০ ই ০ | ই হি তো ০ | মৈ জা ০ ছ | পি ০ কে ০

০ সা -১ রা স'রা | জা রা সা -১ | গা সা গা সা | দা পা II
আ ০ ০ ০ ০ | ০ গ মে ০ | ভ য়ি লে ০ | বা ০

অন্তরা

II মা পা দা -১ | সা -১ সা -১ | মা পা সা -১ | স'রা স'রা জা সা I
দি নে চা ০ | রা ০ তে ০ | শু গ ন ০ | হো ০ ০ ০ ০ ত

দা পা সা সা | রা মা মা পা | পা দা -১ গা | সা -১ রা স'রা I
হৈ ০ অ ব | মো ০ রি জি | যা কে ০ স | ব ০ ০ ০ ০

জা রা সা -১ | গা সা গা সা | গা পা II II
০ সু খ ০ | ভ য়ি লে ০ | বা ০

স্বরলিপি

বিভাগ—ত্রিভাগ

করম কি নজর কিজিয়ে
বডি গরীব নওয়াজ
হজরত খাঁজা রাজনকে রাজা।
মৈ আয়া দরবারে তেহারে
সুখ সৌন্দর্য ওর ইমান দিজিয়ে ॥

রচনা—অজ্ঞাত।

শিক্ষক—ওস্তাদ বাদল খাঁ সাহেব।

স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ দত্ত বি, এসসি।

জাতি—ওড়ব-সম্পূর্ণ। সময়—রাত্রি ২য় প্রহর। বাদী—গাঙ্কার। সহাদী—নিখাদ। ব্যবহার—তুই মধ্যম।

II সা^০ গা গমা পা | না^১ না ধা না | সা⁺ না না না | পা^০ জা গা না I
ক র ম০ কি | ০ ন জ র | কি ০ ০ জি | য়ে ০ ০ ০

গা গা গাম রা | গমা পধা গা মা | গা না গা সা | সা সা না না I
ব ডি ০ গ | রা ০ ০ ০ ব নও | রা ০ জ ০ | হ জ র ত

সা পা পা জা | গা মা গা গা | গমা পধা গা মা | গা না গা সা II
খা ০ জা ০ | রা ০ জ ন | কে ০ ০ ০ ০ | রা ০ জা ০

পা না সা সা | সা না সা সা | গা না সা সা | সা না সা সা I
মৈ ০ আ ০ | ০ ০ দ র | বা ০ রে তে | হা ০ রে ০

সা গা গা মা | গা গা না সা | গা গমা পা মা | গা না গা সা II II
সু খ সৌ . ম্ | প ত ০ ওর | ই মা ০ ০ ন | দি ০ জি য়ে

আগমনী

বিভাস—একতাল্লা

বরষের পরে অবনী মাঝারে, দিতে শাস্তিধারা এসেছ জননী ।
 দীন বঙ্গবাসীর স্নান মুখে হাসি, তব আগমনে ফুটিল অমনি ॥
 চিগ্ময়ী তুমি মৃগ্ময়ী মূর্তিতে, অবতীর্ণা মাগো হইয়া ধরাতে,
 বিরাজ করিছ প্রতি ঘরে ঘরে, জ্যোতির্ময়ী জগত পালিনী
 ক্ষীরকি তনয়া গজেন্দ্র আনন, দক্ষিণে শোভিছে কিবা বিমোহন,
 সুর সেনাপতি বামেতে ভারতী, জ্ঞান প্রদায়িনী বাণী বীণাপাণি ॥
 ভক্ত মনোবাঞ্ছা করিতে পূরণ, এতদিন পরে দিলে দরশন,
 কিবা আছে শৈলেন করিবে অর্পণ লহ ভক্তি অর্ঘ্য মহেশ মোহিনী ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র—

সঙ্গীত শিক্ষক—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ দত্ত

আস্থায়ী

II সা^০ রা গা | পা^১ ধা ধা | পা⁺ ধর' সা^১ | না^৩ ধা পা I গা^০ পা ধা |
 ব র যে | র প রে | অ ব০ নী | মা ঝা রে | দি তে শা |

সা^১ ধা পা | গা⁺ পা গরা | গা^৩ রা সা I সা^০ রা গা | রা^১ গা গা |
 স্তি ধা রা | এ সে ছ০ | জ ন নী | দী ন ব | জ বা সীর |

রা⁺ গা পা | পা^৩ ধা ধা I পা^০ ধা পা | ধনসা^১ ধা পা | গা⁺ পা রা |
 য়া ন মু | থে হা সি ত ব আ | গ০০ ম নে | ফু টি ল |

গা^৩ রা সা II
 অ ম নি

অন্তরা

II গা গা পা | ধা সা সা | সা সা সনা | রা সা সা I সা রা সা |
চি ঞ্জ য়ী | ০ তু মি | য় ঞ্জ য়ী ০ | য় ঙ্গি তে জ ব তী |

গা রা সা | রা সা নধা | না ধা পা I পা ধপা ধা | রা সা সা |
গা মা গো | হ ই য়া ০ | ধ রা তে বি রা ০ জ ক রি ছ |

+ সা রা সা নধা | না ধা পা I পা ধা পা | সা ধা পা | গা পা রা |
প্র ০ তি ঘ ০ | রে ঘ রে জো ০ তি | ০ ঞ্জ য়ী | জ গ ত |

গা রা সা II
পা লি নী

সঞ্চারী

II সা সা সা | সা সা রা | গা গা গা | গা গা গা I রা গা রা |
কী রা ক্রি | ত ন য়া | গ জে জ | আ ন ন দ ক্রি নে |

গা গা রা | গা গা রা | রা সা সা I সা সা সা | ধা ধা পা |
শো ভি ছে | কি বা বি | মো হ ন' হ র সে | না প তি |

+ ধা ন্‌সা রা | গা গা গা I রা গা রা | গা পা পা | রা রা গা |
বা মে ০ তে | ভা র তী জা ন এ | দা য়ি নী | বা গী বী |

রা সা সা II
গা পা নি

আভোগ

II গা গা পা ধা সা সা সা সা সা সা সা I সা সা সা
ভ ক্ত ম নো না হা ক রি তেও পূ র ৭ এ ত্ৰ দি

গা রা সা রা সা নধা না ধা পা I পা ধপা ধা রা সা সা
ন প রে দি লে দ র শ ন কি বাও আ ছে শৈ লেন

রা সা নধা না ধা পা I পা ধা পা সা ধা পা গা পা রা
ক রি বেও অ প ৭ ল হ ভ ক্তি অ ধা ম হে শ

গা রা সা II II
মো হি নী

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

সুরকাক শাল

২১৮। ধাগে তেটে কেটে তাগ তাগে তেটে কেটে

তাগ বেঘেদি ঘড়ান খেতা গদিঘেনে ক্রেখেতা

কেটে তাগ কান ধা তাগ ধা কান ধা তাগ

ধা কান ধা তা ধা কান ধা

২১৯। ধাগে ধাগে ধাগে কড়ান তেরেকেটে তাগদী

কেটেতাগ্ গদিঘেনে ঘড়ান তেটে ধা তাঘেরা

নাগ দেং কড়ান ধাঘেনে ধা আ কতাদেং

তাঘেরা তাকেটে তা কেটে তাকা থুউন

কেটে ঘড়ান ধাগে তেটে দিঘেনে তা

ঘড়ান তাকা ধুম কেটে তাকা গদিঘেনে

ধা

২২০। ⁺তাগ ^০দীগ ^০তাগে ^০তেটে ^০ঘড়ান্ ^০তাগ ^০দীগ

^১তাগে ^১তেটে ^২ঘড়ান্ ^২দীগ ^২দাগ ^২তেরে ^২কেটে

^০তাগ ^০তেরে ^০কেটে ^০তাগ ^০ধেং ^০ঘড়ান্ ^০ধুম্

^০কেটে ^০তাকা ^১গদিঘেনে ^১থুন্ ^১থুন্ ^১কেটে ^১তাগ্

^২ধা ^০আ ^০ধেং ^০ধেং ^০ধেং ^০ধেং ^০কড়ান্

^১ধুম্ ^১কেটেতাকা ^২গদিঘেনে ^২থুন্ ^২থুম্ ^২কেটে

^০তাগ্ ^০ধা ^০আ ^০ধেং ^০ধেং ^০ধেং ^০ধেং ^১ধেং

^২কড়ান্ ^২ধুম্ ^২কেটেতাকা ^০গদিঘেনে ^০থুন্ ^০থুন্

^০কেটে ^০তাগ্ ^০ধা

২২১। ⁺ধা ^০ঘেড়েনাগ্ ^১ধা ^১ঘেড়েনাগ্ ^১দেং ^১ধেটে ^১ক্রান্

^২কেড়েনাগ্ ^২তেরেকেটে ^০তাকা ^০থুন্ ^০থুন্ ^০তা

^০ঘড়ান্ ^০দেং ^১ধেরেকেটে ^১কেটেতাগ্ ^১তাগ্ ^১ধা

^২কতা ^০কড়ান্ ^০৬তাতাতা ^০ধা ^০কতা ^০কড়ান্

^৬তা ^১তা ^২ধা ^০কতা ^০কড়ান্ ^০৬তা ^০তা

^০তা ^০ধা

^১২২২। ^১ধেটেং ^১ধেটেং ^১ধা ^০কেড়েদেং ^০তাগেতেটে

^১গদিঘেনে ^১নাগ্ ^২নাগ্ ^২নাগ্ ^২নাগ্ ^২তেরেকেটে

^০ধা ^০কেটে ^০তাগ্ ^০ধেরে ^০কেটেতাগ্ ^০ধেরেকেটে

^০কেটেতাগ্ ^১ধা ^১কেটেতাগ্ ^২তেরেকেটে ^২ধা ^২আ

^০ধাধিন্ ^০ধাগেতেটে ^০কেটেতাগ্ ^০গদিঘেনে ^০তাগ্

^১ঘড়ান্ ^১তাগ্ ^২ধা ^২তাগ্ ^২ঘড়াআন্ ^২তাগ্ ^২ধা

^০তাগ্ ^০ঘড়ান্ ^০তাগ্ ^০ধা

২২৩। ^১৬তাগ্ ^০ধেরেকেটে ^১ধেরেকেটে ^২কত্রেকেটে ^২তাগ্

^০দেং ^০তাবেনে ^০তা ^০৬ধাঅতা ^০ধা ^০ধেরে

^১ধেরেকেটে ^১কত্রে ^২কেটেতাগ্ ^০তেরেকেটে ^০৬তা

^০তা ^০তা ^০ধা

ক্রমশঃ

আবির্ভাব

মিশ্র ঝিকিট—একতাল।

তিমির ঘোর রজনী মাঝ,
জ্যোতির কিরণ ফুটিল আজ;
সকল মনন সকল কাজ,
পড়িয়া রহিল আজি কে রে।

ভাসাতে ধরলী পিরীতি শ্রোতে,
নাশিতে আঁধার প্রেমের আলোতে,
বেণু বাজাতে ধেনু চরাতে,
ব্রজের লীলা দেখাতে রে।

নাচিল গাহিল এ তিন ভুবন,
হরষে মগন দেব নরগণ;
ছিড়িবে বাঁধন ঘুচিবে বেদন,
পাপের দমন হইবে রে ॥

মাহ ভাদর বাদর রাত,
গরজে অশনি ঝঙ্কা বাত;
(বসু) দেবকী স্তূত কৃষ্ণ খ্যাত,
জগতে জনম লইল রে ॥

কথা ও সুর—শ্রীনির্মলচন্দ্র সর্বাধিকারী স্বরলিপি—স্বর্গত সঙ্গীতাচার্য্য চন্দ্রমোহন ঘোষ মহাশয়ের
ছাত্রী কুমারী তৃপ্তিসুধা (গৌরী) সর্বাধিকারী

II ^০ না না না | ^১ ধা - পা | ⁺ মা ধা পা | ^৩ মা গা রা I ^০ রা গা পা |
তি মি র | ঘো ০ র | র জ নী | মা ০ ঝ জ্যো তি র |

^১ ধা ধা ধা | ⁺ ধা না না | ^৩ ধনা - সাঁ সাঁ I ^০ পা ধা সাঁ | ^১ সাঁ সাঁ সাঁ |
কি র ণ | ফু টি ল | 'আ ০ ০ জ স ক ল | ম ন ন |

⁺ পা সাঁ সাঁ | ^৩ সাঁ রা সাঁ I ^০ না সাঁ না | ^১ ধা পা পা | ⁺ ধা না না |
স ক ল | কা ০ জে প ডি যা | র হি ল | আ জি কে |

^৩ ধনা - সাঁ সাঁ II
রে ০ ০ ০

অম্বর ও আভোগ

II ^০না না না | ^১ধা পা ধা | ⁺না না না | ^০না না না I ^০পা না সা |
না চি ল গা হি ল এ তি ন ভূ ব ন হ র যে
মা ০ হ ভা দ র বা দ র রা ০ ত গ র জে

^১রা রা রা | ⁺সা সা-গা গা | ^০সা না না I ^০পা ধা সা | ^১সা সা সা |
ম গ ন দে ব ন র গ ণ ছি ডি বে বা ধ ন
অ শ নি ঝ নু ঝা বা ০ ত দে ব কী ০ হু ত

⁺পা সা সা | ^০সা রা সা I ^০না সা না | ^১ধা পা পা | ⁺ধা না না |
ঘু চি বে বে দ ন পা পে র দ ম ন হ ই বে
ক ০ ষ থা ০ ত জ গ তে জ ন ম ল ই ল

^০ধনা সা সা II
রে ০ ০
রে ০ ০

সংগারী

II ^০রা গা পা | ^১পা পা ধা | ⁺না না না | ^০না না না I ^০ধা না ধা |
ভা সা তে ধ র গী পি রী তি শো ০ তে না শি তে

^১পা ক্রা ক্রা | ⁺গা ক্রা ধা | ^০পা পা পা I ^০মা -মা মা | ^১মা মা মা |
আ ধা র প্রে মে র আ লো তে বে ০ গু বা জা তে

⁺মা ধা পা | ^০মা মা মা I ^০গা মা গা | ^১রা সা রা | ⁺গা রা পা |
ধে ০ হু চ রা তে ব জে র লী ০ লা দে খা তে

^০মা -া -া II
রে ০ ০

প্রকারান্তরে সঙ্গীত (কীৰ্ত্তনাদ)

II রা পা মা | গা রা রা | রা রা রা | রা রা রা I রা মা গা |
ভা সা তে | ধ র গী | পি রী তি | শ্রো ০ তে না শি তে |

রা সা সা | রা পা মা | পা পা পা I পা ধা ধা | ধা ধা ধা |
আ ধা র | প্রে মে র | আ লো তে বে ০ গু | বা জা তে |

মা ধা ধা | ধা গা ধা I পা ধা পা | মা গা মা | রা পা মা |
ধে ০ হু | চ রা তে ব্র জে র | লী ০ লা | দে খা তে |

পা - - II II
রে ০ ০

“আবার জননী এসেছে”

(গান)

শ্রীমুরারীমোহন সান্যাল

আবার জননী এসেছে ফিরিয়া আমার কুটীর দ্বারে,
পূজার দেউলে বন্দনা গানে বরণ করগো তাঁরে।

এসেছে জননী হৃদয়ের মাঝে
পরান বীণিকা তাই কি গো বাজে
তৃপ্ত রসায়ন জননী চরণ ষাটিতেছে বারে বারে।

পূজার লগনে এসেছে যখন দূরে থাকে আঁখি লোর
জীবন জড়ানো দুঃখ ভুলিয়া মাতি মা পূজায় তোর।

মা তোর প্রসাদ লয়ে করপুটে
হৃদয় কমল উঠে যেন ফুটে
বোধন কেতন তুলিতে জীবনে গোপন গুঢ় আধারে ॥

নাদ ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

শব্দের সীমা

সঙ্গীতীয় শব্দের পূর্ণ সংজ্ঞা নির্দেশ করিতে আর এক নিয়ম আবশ্যক যথা :—শব্দ তরঙ্গের দ্রুততার সীমা যাহার মধ্যে উহা অন্তর্নিবিষ্ট থাকিবে। উচ্চ ও নিম্ন-সীমা; এই দুই সীমাই বোধ হয় পরিবর্তনশীল ও অনিয়মিত ইহা হইবার নানা কারণ আছে। নিম্ন সীমা যাহাতে নির্দ্ধারিতকাল ব্যবধানে আগমনশীল কিন্তু মধ্যে মধ্যে বিরামযুক্ত স্পন্দন সঙ্গীতীয় শব্দে বিলীন হয় তাহা ভিন্ন ভিন্ন লক্ষ্যকারীর দ্বারা ভিন্ন ভিন্ন প্রকারে বিবৃত হইয়াছে। বাস্তবিক শব্দগুণ অবধারণ করিতে দুইটি ভিন্ন প্রকার আদর্শ অজ্ঞাতসারে আবর্তিত হইয়াছে। তবে ইহা নিশ্চয় যে বড় অর্গানের ৩২ ফুট লম্বা স বা C Diapason pipeএ প্রতি সেকেন্ডে ৩২ স্পন্দন দান করে বা হয়; আধুনিক পিয়ানোর ধা বা A তাঁত ঐ অষ্টকে প্রায় ২৭ স্পন্দন যুক্ত হয়; অরকেষ্ট্রার ডবল বেস বা ডবল বেছন হইতেও প্রতি সেকেন্ডে ৩২ স্পন্দন বাহির করান যাইতে পারে এমন কি C বা সা এবং ২৭ স্পন্দনযুক্ত ধা বা Aর মধ্যস্থিত কোমল নি এই পর্দা সকল বিটোফেন (Beethoven) ও অনস্লো (Onslow) এবং গুণো (Gounod) তাহাদের স্ব স্ব যন্ত্রের জন্ত ব্যবহার করিয়াছেন।

এখানে তর্কের স্থল ঐ সকল শব্দ ঐরূপে (অর্থাৎ অত কম স্পন্দনযুক্ত) বাহির করা নহে, কিন্তু উহার সঙ্গীতীয় গুণ বিশিষ্ট কিনা। Helmholtz জার্মান ডবল বেসের ৪র্থ বা E তাঁত ৪০ বা ৪১ স্পন্দনযুক্ত করিয়া ঐ শব্দের (অর্থাৎ নিম্ন সীমার) সীমা নির্ধারণ করিয়াছেন।

কিন্তু বলিতে চাহেন যে ঐরূপ সংখ্যা বিশিষ্ট স্পন্দন “হারমণিক” যুক্ত না হইয়া বিশুদ্ধ Pendular স্পন্দনযুক্ত হওয়া উচিত। তাহার এই উক্তি হয়ত সত্য হইতে পারে, এবং ইহা লইয়া তর্কদ্বারা কোনও সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া কঠিন, কারণ এই গতিতে বিশুদ্ধ Pendular স্পন্দন উত্থাপন বা বাহির করা একরূপ অসম্ভব। সে যাহা হউক যদি স পর্দা কোনও একটি ৩২ ফুট লম্বা ভাল ধাতব বাধাহীন বা খোলা নল (open Tube) বাহির করা যায় যথা বড় অর্গানের নল তবে বেশীর ব্যক্তি ভাগ যাহাদের কর্ণের এ বিষয়ে শিক্ষা আছে ১৬ স্পন্দনকে তাহার অন্তর্ভুক্ত হারমণিক বা অতি সংবাদী উচ্চশব্দ স্বর হইতে পৃথক করিতে পারেন, অর্থাৎ পৃথক শুনিতে পান ইহা মনে রাখা উচিত যে খুব গভীর বা খাদ শব্দ বিচার করিতে বিশেষ শিক্ষার আবশ্যক, এবং ঐ জ্ঞান অর্জন করা বিশেষ আয়াস সাধ্য।

উচ্চ সীমা অনেক অধিক স্পন্দন শ্রেণীর মধ্যে পরিবর্তিত হয়। Physiological হেতুই ঐরূপ হইবার কারণ। সর্বোচ্চ পর্দা বা স্বর যাহা বাস্তবিক পিয়ানো অর্গ্যান বা অরকেষ্ট্রায় ব্যবহার হয় তাহার বেশীর ভাগ কর্ণ বা শ্রোতার দ্বারা শুনা যাইবার শব্দ হইতে অনেক তফাৎ হয়। পিয়ানোর A বা ধা স্বর বা পর্দা ৩,৫২০ স্পন্দন, C বা সা পর্দা এমন কি ৪,২২৪ স্পন্দন পর্যন্ত দান করে। অরকেষ্ট্রায় D অক্টেভ ফ্লুট বা পিকলো ৪,৭৫২ স্পন্দনযুক্ত হয়। Despretz এবং আরও আধুনিক Gulton সাহেবকৃত পরখ, প্রমাণ করে, এত বেশী যে প্রতি সেকেন্ডে ৬৮০০০ স্পন্দন সংখ্যা যুক্ত শব্দশুনিতে পাওয়া যায়। শব্দ যাহা ঠিক শুনা যায় সঙ্গীতে ব্যবহার

করিলে ১১ অষ্টকের অধিক সীমায়ুক্ত হয়, এখন সঙ্গীতে ৭ হইতে ৮ অষ্টক ব্যবহার করা হয়।

শব্দ বাহির করিবার প্রণালীকে দুই ভাগে ভাগ করা যাইতে পারে। (১) সেই সব প্রণালী যাহাতে সঙ্গীতিয় শব্দ উৎপন্ন হয় (২) যাহাতে তাহা হয় না। দ্বিতীয়টির মাত্র এখানে উল্লেখ করিয়া ছাড়িয়া দেওয়া গেল; কিন্তু প্রথমটির সূক্ষ্মরূপে বিচার করা আবশ্যক। দ্বিতীয় শ্রেণীভুক্ত করা হয় দুই বস্তুর সংঘর্ষ বা তাহাদের পরস্পরের

সহিত ঘর্ষণ—সশব্দে স্ফোটন বা সহসা আয়তনের পরিবর্তন এবং বিদ্যুৎ বাতড়িতের সহসা স্ফোটনের সহিত নির্গমন শব্দ। অধুনা খুব জোর তাড়িৎ শ্রোত চালিত লৌহ পরমাত্মর পরিবর্তন কালীন ক্ষৌণ শব্দকেও Telephoneএর কোনও না কোনও কার্যে প্রয়োগ করা হইতেছে।

যথাযথ রূপে সঙ্গীতীয় প্রণালীতে স্পন্দন উদ্ভেক করিবার তালিকা নিম্নে দেওয়া গেল।

১. তাঁতের
of Strings { ১. অনুপ্রস্থ (Transverse)
২. অনুদৈর্ঘ্য (Longitudinal)
৩. পাকান (Torsional) } উদ্ভেক { ক অঙ্গুলি দিয়া
করা { টানিয়া, থ আঘাত
যায় { করিয়া, গ ছড় টানিয়া } তার { ক আঘাত অনু-
হয় { ঘ বায়ুর চাপ দিয়া } তম্য { যায়ী, থ আঘাত
স্থান অনুযায়ী, গ
অনমনীয়তা
অনুযায়ী।
২. দণ্ডের
of Rods. { ১. অনুপ্রস্থ (Transverse)
২. অনুদৈর্ঘ্য (Longitudinal)
৩. পাকান (Torsional) } { ক দুই প্রান্ত আটকান (প্রায় তাঁতের গায় কার্যকারি)
থ একপ্রান্ত আটকান (যথানেলফিডল্‌মিউ জিফ্যালবক্স)
গ মধ্যস্থল আটকান (টিউনিং ফর্ক), ঘ দুইপ্রান্ত বিশ্রাম
বা নিস্পন্দতার স্থানের উপর রক্ষিত nodal points
Supported (হারমোনিক)।
৩. ধাতব চাদর
of Plates { ১. ব্যাসার্দ্ধবৎ
২. গোল } Chladni দ্বারা ঘেরূপ পরীক্ষিত (কঁাসর, করতাল)
৪. ঘণ্টার
of Bells { ১. বর্তুলাকার
২. বিভিন্নাংশজ্ঞক চেহারা বিশিষ্ট (অসংঘত হারমোনিক মিশ্র শব্দযুক্ত পর্দা সকল)।
{ ক আঘাত করিয়া উৎপন্ন করা হয় (ঘড়ির ঘণ্টা)
থ স্পর্শ জ্বা ঘটত বা ব্যাসার্দ্ধবৎ ঘর্ষণ উৎপন্ন (মিউজিক্যাল
কাঁচ musical glass)
৫. ঝিল্লির
of Membranes { ১. স্বাধীন বা মুক্ত (ট্যাম্বুরিং)
২. বায়ু থাকিবার আধারযুক্ত (কেটল ড্রাম, রেজনেটার)।
৬. রিডের
of reeds { ১. মুক্ত (হারমোনিয়ম ভিতরস্থের গায়)
২. স্বরকম্পনশালি (Beating) { ক. একখানি যুক্ত (ক্ল্যারিওনেট অর্গ্যান রিড)
থ. দুইখানি ,, (বেসন, ওবো)
৩. ঝিল্লিযুক্ত { ক. পিওলের যন্ত্রে ঠোঁট
থ. কণ্ঠনলি (মহুগা)

৭. বায়ু স্তম্ভের
of Columns
of air.
১. অর্গ্যান পাইপ
- ক. খোলা পাইপ
খ. বন্ধ
গ. অর্ধ বন্ধ
ঘ. রিডযুক্ত
ঙ. মিশ্রিত এবং রূপান্তর সাধক টুপ
- অগ্নি শিখার
of flames
১. কেমিক্যাল হারমোনিক, পাইরো ফোন
২. সঙ্গীতকারি অগ্নি শিখা (Singing flames)

সেতারের গৎ

ইমন কল্যাণ—তেতালী (মসিৎখানি)

শ্রীঅবিনাশচন্দ্র দাস (হাঁসা বাবু)

স্থায়ী

ন্না II সা^১ ররা গা⁺ ক্ষা | পা^৩ পা পা ক্ষক্ষা | গা^০ ররা গা মা | গা^০ রা সা II
ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা

অন্তরা

ন্না II সা^১ গগা রা গা⁺ | সা^৩ ররা সা ন্না | ধা^০ প্পা ধা^০ ন্না | সা^০ সা সা II
ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা

সংগারী ও আভোগ

ন্না II রা^১ গগা ক্ষা⁺ ধা^৩ | নসাঁ^০ ননা ধা পা | ক্ষা^০ ররা গা মা | সা^০ রা সা II
ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা

১ম জোড়—সা^১না⁺ ধপা^৩ নধা^০ পমা | ধপা^০ মগা^০ পমা গরা | নধা^০ পমা গরা I

ডাডেরে ডারা ডাডেরে ডারা ডাডেরে ডারা ডাডেরে ডারা ডাডেরে ডারা ডারা

২য় জোড়—সরা^১ গপা⁺ ধনা^৩ সা^০ | নধা^০ পক্ষা^০ গরা সা | সঁসা^০ ননা^০ ধা^০ পপা |

ডাডেরে ডারা ডারা ডা ডাডেরে ডারা ডারা ডা ডেরেডেরে ডেরেডেরে ডা ডেরেডেরে

ক্ষক্ষা. গা^১ গগা^৩ মমা | পা II

ডেরেডেরে ডা ডেরেডেরে ডেরেডেরে ডা

শারদীয়া মাতা

মঙ্গল—একতাল

বিমল শারদ প্রাতে

চরণতলে হরিত ক্ষেত্র

কনক কিরীট মাথে

উপরে খেত রক্তপদ্ম

সব মঙ্গল গীতি বোধনে

শেফালী মাধবী' সুমধুর বাস

জননী মোদের আসিল।

আসিছে হ'তে অঞ্চল।

পূর্ব হইতে আসিয়া বারিদ

পূর্ণ করেছে সরসী, সরিৎ,

ভুবন মোহিনী রূপের ছটায়

জগত করেছে আলো ॥

সময়—প্রাতঃকাল, জাতি—সম্পূর্ণ, ঠাট—বিকৃত, কোমল—স্বপ্ন, বাদী—মধ্যম।

রূপ—স স্ব ম, প ধ প ধ স' ন ধ প ম, গ স্ব, সা।

বিভাস ও ভৈরব রাগের মিশ্রণে মঙ্গল রাগের উৎপত্তি।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

II { সা^০ স্বা মা | গা^১ স্বা সা | মা^২ গমা মপা | গমা^৩ পা - I পা^০ ধা পধস' |
 { বি ম ল | শা র দ | প্রা ০০ ০০ | তে ০ ০ ০ ক ন ক ০০ |

না^১ ধা পা | মা^২ গা স্বা | সা^৩ - - I সা^০ না স্বা | না^১ ধা না |
 কি রী ট | মা ০ ০ | থে ০ ০ } স ব ম | ০ দ ল |

সা^২ স্বা গা | মা^৩ মা মা I স্বা^০ গা মা | না^১ ধা পা | মপা^২ ধা পা |
 গী তি বো | ০ ধ নে জ ন নী | মো দে ব্ | আ ০ ০ সি |

পমা^৩ মগা স্বা II
 ল ০ ০০ ০০

অন্তরা

II	^০ ধা	^১ মা	^২ পা	^৩ ধা	^৪ সী	^৫ না	^৬ ধা	^৭ সী	^৮ না	^৯ ধা	^{১০} সী	^{১১} না	^{১২} ধা	^{১৩} সী	^{১৪} না
(১)	চ	র	ণ	ত	লে	০	হ	রি	ত	ফে	০	ত্র	উ	প	রে
(২)	পূ	০	ক	হ	ই	তে	আ	সি	য়া	বা	রি	দ	পূ	০	ব

	^১ গী	^২ ধা	^৩ সী	^৪ নসী	^৫ ধা	^৬ সী	^৭ পধা	^৮ না	^৯ ধা	^{১০} I	^{১১} পা	^{১২} ধা	^{১৩} পা	^{১৪} ধনস	^{১৫} ধা	^{১৬} সী	^{১৭} না	
(১)	খে	০	ত	র	০	০	ক	প	০	০	দ্য	শে	ফা	লি	মা	০০০	ধ	বী
(২)	ক	রে	ছে	স	০	০	সি	স	০	০	রিং	ভূ	ব	ন	মো	০০০	হি	নী

	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫		
	পা	ধা	পা	মা	গা	ধা	I	সা	ধা	মা	পধপধা	পধমা	মা	মপমমা	গা	ধা	
(১)	স্ব	ম	ধু	র	বা	স		আ	সি	ছে	হ	০	০	০	০	০	০
(২)	রু	পে	র	ছ	টা	য়		জ	গ	ত	ক	০	০	০	০	০	০

^৩ সী	^৪ না	^৫ না	II
ল	০	০	
লো	০	০	

১ম তান :—	^০ বিমল	^১ শারদ	^২ স্বামমা	^৩ স্বামপা	^৪ মপধা	^৫ পধস	^৬ সী	^৭ পধপমা	^৮ গন্ধাস	^৯ সী	I
	প্রা	০০০	০০০০	০০০০	০০০০	০০০০	০০০০	০০০০	০০০০	০০০০	

২য় তান :—	^০ বিমল	^১ শারদ	^২ প্রাতে	^৩ পপধঃ	^৪ পধপমা	^৫ মমঃপঃ	^৬ মপমমা	^৭ গগঃমঃ	^৮ গমঃগমা	^৯ গমা	
	আ	০০০	০০০০	০০০০	০০০০	০০০০	০০০০	০০০	০০০০	০০০০	

^১ স্বাঃগঃ	^২ স্বাঃগমা	^৩ মখামপা	^৪ ধস	^৫ ধা	^৬ সী	^৭ নধপমা	^৮ গন্ধাস	^৯ সী	II
০০০	০০০০	০০০০	০০০০	০০০০	০০০০	০০০০	০০০০	০০০০	

স্বরলিপি

খান্সাজ মিশ্র—তেতাল

আমি সকল ছয়ারে খুঁজিছু তোমারে
খোঁজা তো আমার সারা হোলোনা ।
দিবস-রাত কাঁদিছু কত—
এ'জীবনে তোমায় পাওয়া হোলোনা ॥

তোমার আঁধার-আলোক-আভাস	ওগো ও নিষ্ঠুর নীরব-কবি
সকলি তোমার মোহন-বিকাশ,	মরমে আমার তোমার ছবি,
অবুঝ আমার পরাণ-পথিক	করুণা করিয়া দাও হে আঁকিয়া,
তোমার দেশের নাম জানে না ॥	করিও না মিছে চলনা ॥

কথা ও সুর—শ্রীগিরীন্দ্রচন্দ্র চক্রবর্তী

স্বরলিপি—কুমারী রাজলক্ষ্মী দেবী

আস্থায়ী

গা মা II	পা ^০ সা ^১ না -১	ধা ^১ -১	পা মা	গা ⁺ মা	পা ^৩ ধা	পা মপা গমা রগা I
আ মি	স ক ল ০	ছ ০	যা রে	খুঁ জি ছ ০	তো মা ০	রে ০ ০০

সা ^০ সা	গা -১	মা ^১ -১	-১ -১	পা ⁺ সা ^১ -১	-১	সা ^৩ গা	ধা -১ I
খোঁ জা	তো ০	আ	মা র ০	০	সা	রা ০ ০	হো লো না ০

মা ^০ মা	-১ -১	গা ^১ রগা	রা সন্সা	গা ⁺ মা	পা গা	সা ^৩ সা ^১ -১	-১ I
দি ব	স ০	রা ০০	০ ত০০	কাঁ দি	ছ ০	ক ত ০ ০	

পা ^০ সা ^১ গা	সা ^১ না ^১ সা ^১ -১	-১	না ⁺ সা ^১ রা ^১ -১	সা ^৩ গা	ধা -১ II
এ জী ব	নে তো মা	র ০	পা ও	যা ০	হো লো না ০

অন্তরা

II ^০ মা মা -১ -১ | ^১ ধা ধা -১ -১ | ⁺ সাঁ -১ ন সাঁ | ^৩ না সাঁ -১ -১ I
তো মা র ০ | আঁ ধা র ০ | আ ০ লো ক | আ ভা স ০
ও গো ও ০ | নি ঠু র ০ | নী ০ র ব | ক বি ০ ০

পা সাঁ সাঁ -১ -১ | গা সাঁ সাঁ -১ -১ | না সাঁ রী সাঁ | সাঁ গা ধা -১ I
স ক লি ০ | তো মা র ০ | মো হ ন ০ | বি কা শ ০
ম র মে ০ | আ মা র ০ | তো মা র ০ | ছ বি ০ ০

^০ সাঁ গাঁ -১ -১ | ^১ গাঁ রী গাঁ মাঁ | ⁺ গাঁ গাঁ গাঁ -১ | ^৩ রী সাঁ -১ -১ I
অ বু ঝ ০ | আ মা র ০ | প রা ণ ০ | প ষি ক ০
ক কু গা ০ | ক রি যা ০ | দা ও হে ০ | আঁ কি যা ০

^০ পা সাঁ -১ -১ | ^১ না সা -১ -১ | ⁺ না সাঁ রী -১ | ^৩ সাঁ গা ধা -১ II II
তো মা র ০ | দে শে র ০ | না ম ০ ০ | জা নে না ০
ক রি ০ ০ | ও না ০ ০ | মি ছে ০ ০ | ছ ল না ০

সংবাদ

স্বর্ণকুমারী রজনী

গত ৫ই সেপ্টেম্বর স্বকণ্ঠ গায়ক শ্রীরবীন্দ্রমোহন বসুর নেতৃত্বে স্বর্ণকুমারী রজনী বেতারে অহুষ্ঠিত হইয়াছিল। রাণী মৃণালিনী দেবী সুন্দর ভাবে স্বর্ণকুমারী দেবীর জীবনী সম্বন্ধে বক্তৃতা করিয়া অহুষ্ঠানটী উদ্বোধন করিয়াছিলেন। বহু সম্ভ্রান্ত মহিলা এবং আধুনিক গায়কগণ এই অহুষ্ঠানে যোগ দিয়াছিলেন। সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রলাল গাঙ্গুলী, মনিভা দেবী, রেবা রায়, অন্নপূর্ণা দেবীর গান বড়ই মধুর হইয়াছিল। এই অহুষ্ঠানের বিশেষত্ব এই যে সনস্কৃত স্বর্ণ-

কুমারী দেবীর রচিত গান গীত হইয়াছিল এবং রবীন্দ্র-মোহন বসুর সুশিক্ষায় কুমারীদের গান আমাদের বড়ই মধুর লাগিয়াছিল। অবশেষে পরিচালক মহাশয় “দিনের আলো নিভে গেল” এই গানটী গাহিয়া অহুষ্ঠানটী সমাপ্ত করিলেন। বলা বাহুল্য শেষের গানটী বড়ই চিত্তাকর্ষক হইয়াছিল।

মাসিক উৎসব

গত ১৬ই সেপ্টেম্বর, শনিবার সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকার সময় সঙ্গীত সম্মিলনীর প্রতিমাসিক উৎসবের আয়োজন

হইয়াছিল। তদুপলক্ষে সঙ্গীত সম্মিলনীর ছাত্রী ও অন্ত্যাত্ত
গুণীদিগের দ্বারা সঙ্গীতাদির সমাবেশ হয়, প্রথমে সঙ্গীত
সম্মিলনীর কয়েকটি অল্পবয়স্ক ছাত্রীর দ্বারা একটি হিন্দী
খাল গান গীত হয়। তৎপরে কুমারী রত্না গুপ্তা একটি
হিন্দী গান গাহিয়া সভাস্থ সকলকে চমৎকৃত করেন, পরে
কুমারী মালা দাসের তেলনা ও খাল গানটি বেশ হৃদয়-
গ্রাহী হইয়াছিল। অতঃপর সম্মিলনীর ভূতপূর্ব ছাত্রী
শ্রীযুক্তা অরুণা ঘোষের একটি পদক পাওয়ার কথা ছিল,
কিন্তু তাঁহার অসুস্থিতির জন্ত তাঁহাকে উক্ত পদকটি এত-
দিন দেওয়া হয় নাই। এই উৎসবে তাঁহার উপস্থিতিতে
সম্মিলনীর পক্ষ হইতে শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী
তাঁহাকে পদকটি দান করেন, পরে তিনি একটি বাংলা
গান গাহিয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন, ইহার পর শ্রীযুক্তা
রেণুকা সেন তাঁহার বিখ্যাত কীর্ত্তন গান ‘সখি যদি
গোকুলচন্দ্র ব্রজে না এল’ ও একটি হিন্দী গান গাহিয়া
সভাস্থ সকলকে মত্তবৎ মুগ্ধ করিয়াছিলেন, পরে শ্রীযুক্ত
নগেন্দ্রবিজয় দে ও খগেন্দ্রবিজয় দে বাঁশী ও মাণ্ডোলীন
বাজাইয়া এক অভূতপূর্ব আনন্দের সৃষ্টি করিয়াছিলেন,
তাঁহাদের বাজনা এত স্তম্ভুর যে বার বার শুনিলেও
সম্পূর্ণরূপে তৃপ্ত হওয়া যায় না। এবার শ্রীযুক্ত মোহিনী-
মোহন মিশ্র মহাশয় স্বরচয়ন বাজান, তৎসহিত তবলা
সঙ্গত করিয়াছে তাঁহার দ্বাদশবর্ষীয় পুত্র শ্রীমান্ মদন-
মোহন মিশ্র। এই বালক তবলা যন্ত্রে যেরূপ অধিকার
লাভ করিয়াছে ইহাতে আশা করা যায় অদূর ভবিষ্যতে
গুণীসমাজে একজন প্রতিষ্ঠাবান্ হইবে। অতঃপর কুমারী
অমলা নন্দী তাঁহার দেবদাসী নৃত্যের দ্বারা নৃত্যকুশলতার
পরিচয় দেন। সর্বশেষে ‘জনগণ অধিনায়ক’ গীতের দ্বারা
সভা ভঙ্গ হয়।

উক্ত সভায় কলিকাতার বহু বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও
মহিলাগণ উপস্থিত ছিলেন, তন্মধ্যে কয়েকজনের নাম
বিশেষ উল্লেখযোগ্য যথা—মিঃ পি, এনঃ গুহ, মিঃ আর,

এম, ঠাকুর, শ্রীযুক্ত অক্ষয়কুমার নন্দী, কবি শ্রীযুক্ত জগদীশ-
চন্দ্র সেন মজুমদার, শ্রীযুক্তা সরলা দেবী চৌধুরাণী, শ্রীযুক্তা
ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী, শ্রীযুক্তা প্রিয়ম্বদা দেবী এবং অন্ত্যাত্ত
কয়েকজন ইয়োরোপীয় মহোদয় ও মহিলাগণ উপস্থিত
ছিলেন। এতদ্ব্যতীত বহু বিশিষ্ট ব্যক্তির সমাবেশে উৎসব
ক্রিয়া রাত্রি ৮ ঘটিকার সময় সম্পন্ন হয়।

তালি সঙ্গীত সম্মেলন

ষষ্ঠ বার্ষিক অধিবেশন

কার্য-তালিকা

২৭ আশ্বিন, ১৩৪০

১। প্রার্থনা। ২। উদ্বোধন-সঙ্গীত। ৩। সভাপতি-
নির্বাচন। ৪। অভ্যর্থনা-সঙ্গীত। ৫। অভ্যর্থনা-
সমিতির সভাপতির অভিভাষণ। ৬। গত অধিবেশনের
কার্য-বিবরণ। ৭। গত বৎসরের পুরস্কার-বিতরণ।
৮। সাধারণের বক্তৃতা ও প্রবন্ধাদি পাঠ। ৯। সভাপতির
অভিভাষণ। ১০। বিচারক-নির্বাচন।

২৮ আশ্বিন, ১৩৪০

১। বালক-বালিকাগণের সঙ্গীত প্রতিযোগিতা।
২। রূপদ-খেয়াল-টপ্পা-ঠুংরি প্রতিযোগিতা।

২৯ আশ্বিন, ১৩৪০

১। বাংলা গীত প্রতিযোগিতা :—আধুনিক বাংলা
গান, কীর্ত্তন, বাউল, জারি ইত্যাদি। ২। যন্ত্রসঙ্গীত
প্রতিযোগিতা :—এস্রাজ, সেতার, বেহালা, বাঁশী ইত্যাদি।
সঙ্গীত-চর্চার জন্ত সাধারণকে উৎসাহ দান। ৪। সভা-
পতিতে ধন্যবাদ। ৫। সর্বসাধারণকে এবং স্বেচ্ছাসেবক-
ধন্যবাদ। ৬। প্রার্থনা ও বিদায়-সঙ্গীত।

দ্রষ্টব্য—প্রতিযোগিগণ আগামী ২০এ আশ্বিনের মধ্যে
তাঁহাদের নাম তালিকাভুক্ত করিবার জন্ত সম্পাদকের
নিকট আবেদন করিবেন।

ভ্রম সংশোধন

গত ভাদ্র সংখ্যার পত্রিকায় “নাদ ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব” প্রবন্ধে কয়েকটি ভুল ছাপা হইয়াছে, তাহা নিম্নে সংশোধিত হইল যথা :—

২৮০	পৃষ্ঠায়	প্রথম স্তম্ভে	১৫ নং লাইনে,	কর্ণপটাহে	স্থলে	কর্ণপটাহ	হইবে।
”	”	”	২৫ ”	নিত্যকালিক	”	নিয়তকালিক	”
”	”	”	”	প্রতি সেকেন্ডে ২২০৬	”	প্রতি সেকেন্ডে ২২’৬	”
”	”	২য় স্তম্ভে	৩ ”	শুদ্ধ	”	শুদ্ধ	”
”	”	”	৪ ”	”	”	”	”
২৯১	”	২য় স্তম্ভে	১ ”	হইবার উপায়	”	হইবার পরোক্ষ উপায়	হইবে।
”	”	”	১০ ”	উপযুক্ত	”	উন্মুক্ত	”
”	”	”	১৫ ”	অবাধ বাধা	”	অবাধ বিস্তৃতি বাধা	”
”	”	”	১৮ ”	স্থিতির	”	বিস্তৃতির	”
”	”	”	২১ ”	চলিয়া যায়	”	কমিয়া যায়	”
”	”	”	২৬ ”	সংযুক্তশীল	”	সংসক্তশীল	”
”	”	”	২৭ ”	medium	”	(medium)	”
”	”	”	২৮ ”	বহল	”	বাহন	”
”	”	”	২৯ ”	আয়তনের আকার	”	আয়তনের কম আকার	”
”	”	২য় স্তম্ভে	১৩ ”	Sheaking tube	”	Speaking tube	”
”	”	”	১৪ ”	শব্দোৎপাদক তরঙ্গের কার্য	”	ইহা একটি শাখা শীর্ষক হইবে।	”
”	”	”	২১ ”	এ গতি পরস্পর স্থলে	”	এ গতি পর পর	”
২৯২	”	১ম স্তম্ভে	১ নং	amplitude	”	amplitude	”
”	”	”	১৪ নং	ইহাই পূর্বে নামে	”	ইহাই পূর্বে timbere	হইবে।
”	”	”	১৯ ”	নিত্যকালিক	”	নিয়ত কালিক	”
”	”	”	২২ ”	মুহূর্তকাল নির্দিষ্ট	”	(মুহূর্তকাল অনির্দিষ্ট অর্থাৎ যখন	অপরব নিয়তকালিক ও নিয়মিত
						হইয়া সঙ্গীতীয় শব্দে পরিণত হয় সেই	মুহূর্তকাল) এই অংশটুকু সংযোজিত
						হইবে।	
২৯২	পৃষ্ঠায়	১ম স্তম্ভে	২৪ নং লাইনে	Dr. Haughton	স্থলে	Dr. Hanghton	হইবে।
”	”	২য় স্তম্ভে	৯ ”	সঙ্গীতপ্রিয়	”	সঙ্গীতীয়	”
”	”	”	১২ ”	Foothen wheel	”	Foothen wheel	”
”	”	”	১৪ ”	প্রতিধ্বনি ও	”	প্রতিধ্বনি ও একটি	”
”	”	”	২৭ ”	ও তাহাদের	”	এ তাহাদের	”
১৯৫	পৃঃ	স্বরলিপির শেষ লাইনে	-না	স্থলে	-১	হইবে।	
			০		০		
১৯৬	পৃঃ	”	৫ম লাইনে	সাঁ সাঁ -১ সাঁ -১ সাঁ -১ I	স্থলে	সাঁ সাঁ -১ সাঁ -১ সাঁ -১ I	হইবে।
			স ভা ০ ভা ০ বা বু			স ভা ০ ভা ০ ভা বু	



স্বর্গীয় মহম্মদ আলি খাঁ



১০ম বর্ষ

কান্তিক, ১৩৪০ সাল

৭ম সংখ্যা

স্বর্গীয় মহম্মদ আলি খাঁ

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

বাসত খাঁ

আলি মহম্মদ খাঁ মহম্মদ আলি খাঁ (অজ্ঞাত)

মহম্মদ আলি খাঁ ভারত বিখ্যাত রবাব বাদক স্বর্গীয় বাসত খাঁর দ্বিতীয় পুত্র। তিনি অল্পমান ১৮৩৫ খৃষ্টাব্দে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার জ্ঞান শিষ্যগণকে প্রাণ খুলিয়া উদারভাবে প্রকৃত ঘরওয়ানা সঙ্গীত শিক্ষা দিতে খুব কম ওস্তাদকেই দেখা যায়। টিকারির মহারাজা তাঁহার পিতার গুণমুগ্ধ হইয়া গয়া জেলায় তাঁহাকে ভূ-সম্পত্তি জায়গীর দিয়া স্বায়ীভাবে তথায় বসবাস করান। তাঁহাদের ঘরওয়ানার সকলেই পূর্বাপর এ পর্যন্ত ভারতের সর্বশ্রেষ্ঠ রবাব বাদক রূপে খ্যাতিলাভ করিয়া, আসিতেছেন।

ইহারা তানসেনের পুরুষাভূক্তিক্রমিক বংশধর। হিন্দুস্থানের সমস্ত গায়ক বাদকগণ এ পর্যন্ত এই বংশের সকলকেই অতিশয় সম্মান করিয়া আসিতেছেন। ইহার জ্যেষ্ঠ সহোদর আলি মহম্মদ খাঁও পিতার জ্ঞান রবাবে অতিশয় কৃতবিদ্য হইয়াছিলেন কিন্তু অল্প বয়সেই অপুত্রক অবস্থায় মৃত্যু তাঁহাকে সঙ্গীত জগত হইতে হরণ করিয়া লয়। গায়ক সমাজে আলি মহম্মদ “বড়কু মিঞা” ও মহম্মদ আলি “মেঝু মিঞা” নামে সুপরিচিত ছিলেন। শুনিতে পাওয়া যায় যে তানসেন হইতে কয়েক পুরুষ গত হইবার পর তাঁহারা ইসলাম ধর্ম গ্রহণ করেন। এই ঘরওয়ানার সঙ্গীতের রীতিকে “সেনী ঢং” আখ্যায় অভিহিত করা হয়। বহু পুরাতন বিত্তক ক্রপদ, খেয়াল, হোলি ও সাধ্

ইত্যাদি গান মহম্মদ আলির উত্তমরূপে আয়ত্ত ছিল এবং তিনি উহা উত্তমরূপে গাহিতে পারিতেন। তিনি তাঁহার জীবনের অধিকাংশ সময় কঠোর সাধনায় অতিবাহিত করিয়া রবাবে একরূপ সিদ্ধিলাভ করেন। রাগ রাগিণী গঠন প্রণালীর স্থূলচিত্র যে প্রকারের এই ঘরওয়ানায় প্রকাশ করা হইয়া থাকে তাহার সহিত অনেক স্থলে অগ্ৰাঙ্ক ঘরওয়ানার প্রচলিত রাগ রাগিণীর স্থানে স্থানে অল্প বিস্তর প্রভেদ দৃষ্ট হইলেও হিন্দুস্থানের প্রায় সমস্ত গায়ক বাদক মণ্ডলী ইহাদের ঘরওয়ানার রাগ রাগিণীকেই আদি ও অকৃত্রিম বলিয়া স্বীকার করিয়া থাকেন। দিল্লীতে All-India Music Conferenceএর দ্বিতীয় অধিবেশনে কনফারেন্সের বিচারকগণ কতৃক ইনি রাগ রাগিণীর গঠন সম্বন্ধে তাঁহার মতামত (চূড়ান্তরূপে গ্রহণ করিবার জ্ঞা) ব্যক্ত করিতে সাদরে নিমন্ত্রিত হইয়াছিলেন, কিন্তু বাদ্ধিক্যতা নিবন্ধন তিনি উহাতে যোগদান করিতে অসমর্থ হওয়া স্বেও তিনিই তানসেন সম্প্রদায়ের একমাত্র প্রতি-নিধি স্বরূপ তখন পর্য্যন্ত বিদ্যমান ছিলেন এবং ভারতের সমস্ত সঙ্গীতজ্ঞ সম্প্রদায় তাঁহার প্রতি সর্বোচ্চ সম্মান ও শ্রদ্ধা প্রদর্শন করিয়াছিলেন বলিয়া কনফারেন্স কতৃক তাঁহাকে সর্বশ্রেষ্ঠ সম্মানে ভূষিত করিয়া তাঁহাকে কৃতজ্ঞতা প্রদর্শন করা হয়। তাঁহার পরই তানসেনের কণ্ঠা-বংশোদ্ভব রামপুরের প্রসিদ্ধ বীণকার উজ্জীর থাকে সম্মান দেখান এবং সঙ্গীত সম্বন্ধে তাঁহার মতামতের কতৃক স্বীকৃত হইয়া থাকে। কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতের চালের সহিত মহম্মদ আলি ও উজ্জীর খাঁ সাহেবের ঘরওয়ানার চালের অনেক স্থলে প্রায় একই প্রকার সাদৃশ্য পরিলক্ষিত হয়। এস্থলে আর একটি প্রশঙ্গ উল্লেখ করা সম্ভবতঃ অসঙ্গত হইবেনা যে কাশীর মিশ্র ঘরওয়ানার ভারত প্রসিদ্ধ গায়ক পণ্ডিত পশুপতি সেবক ও পণ্ডিত শিবসেবক মিশ্র মহাশয়-দ্বয়কে (যাঁহারা আজ ৩৪ পুরুষ হইতে পুরুষাত্মক্ৰমে নেপাল মহারাজার দরবারের প্রধান সভা গায়কের পদ

অলঙ্কৃত করিয়া আসিতেছেন) তাঁহাদের ঘরওয়ানার অত্যন্ত 'লয়ের' নিমিত্ত ভারতের সমস্ত ঘরওয়ানার ওস্তাদমণ্ডলী কতৃক সর্বশ্রেষ্ঠ সম্মান ও শ্রদ্ধা পাইয়া থাকেন। শোনা যায় যে 'লয়েয় প্রতিযোগিতায়' তাঁহাদের ভ্রাতৃত্বদ্বয়কে এ পর্য্যন্ত ভারতের কোন পাখোয়াজী ও তবলচী পরাস্ত করিতে সক্ষম হন নাই বরং তাঁহাদেরই অনেক সময় ইহাদের সহিত সঙ্গত করিতে অসুবিধা ভোগ করিতে হইয়াছে। ইহা বলা বাহুল্য যে যাঁহারা পাখোয়াজ ও তবলা ইত্যাদি সঙ্গতের যন্ত্র থাকেন, তাঁহাদের কেবলমাত্র 'লয়েরই সাধনা' করিতে হয় কিন্তু কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত যাঁহারা করিয়া থাকেন, তাঁহাদের স্বর, লয় ও অলঙ্কার ইত্যাদি বহুদিকে প্রথর দৃষ্টি রাখিয়া কার্য্য করিতে হয় সুতরাং সব দিক বজায় রাখিয়া এই প্রকার প্রতিযোগিতা কতদূর ক্ষমতা থাকিলে করা সম্ভব-পর তাহা সহজেই উপলব্ধি করা যায়। তাঁহাদের আরও একটি বিশেষ ক্ষমতা ছিল যে পাখোয়াজ ও তবলায় যেক্রম সঙ্গীতের বিভিন্নপ্রকার লয়ের সহিত বিভিন্নপ্রকার বোল দ্বারা সঙ্গীতের অনুরূপ ছন্দে সঙ্গত করা হয় সেইক্রম তাঁহারা যে কোন তালের সঙ্গীতে পাখোয়াজ ও তবলাব যে কোন প্রকার বোলের সহিত তৎক্ষণাৎ সেইপ্রকার ছন্দের সঙ্গীতে 'জোড় ও তেহাই' ইত্যাদি প্রস্তুত করিয়া সঙ্গতের পাণ্টা জবাব দিতে পারিতেন। যাহা অপর কোন ঘরওয়ানার ওস্তাদকে দিতে দেখিতে পাওয়া যায় নাই। সাধনা করিলে স্বর আয়ত্ত্ব করা বিশেষ কঠিন হয় না, কিন্তু লয় আয়ত্ত্ব কবা কঠিন।

মহম্মদ আলির সঙ্গীত ব্যবসা জীবনের অধিকাংশ সময়ই গিধোডের মহারাজার এবং অবশিষ্ট তিন বৎসর সময় মাত্র ময়মনসিংহ জেলার গৌরীপুরের স্বনামধন্য জমিদার শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের সেবায় ক্ষেপন করিয়াছিলেন। তাঁহার শিষ্যগণের মধ্যে নিম্নলিখিত মহোদয়গণের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

১। গৌরীপুরের পূজনীয় ব্রজেন্দ্রবাবুর স্বযোগ্য পুত্র শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় তাঁহার নিকট কণ্ঠসঙ্গীতে ধ্রুপদ, হোলি ও খেয়াল ইত্যাদি এবং সুরচয়ন নামক যন্ত্রে জোড় ও আলাপ শিক্ষা করেন। ইনি আজ পর্যন্ত ভারতের অনেক বিখ্যাত ওস্তাদগণের নিকট নিয়মিতভাবে সঙ্গীত শিক্ষা প্রাপ্ত হইতেছেন। তাঁহার ত্রায় যন্ত্রে উচ্চশ্রেণীর আলাপ করিতে খুব অল্প ঘরওয়ানা ওস্তাদকেই দেখা যায়। ইনি যন্ত্রসঙ্গীতে বাংলার একটি উজ্জল রত্ন বিশেষ।

২। ময়মনসিংহ জেলার কালীপুরের প্রসিদ্ধ জমিদার শ্রীযুক্ত জ্ঞানদাকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী মহাশয় তাঁহার নিকট কণ্ঠসঙ্গীতে ধ্রুপদ, হোলি ও খেয়াল প্রভৃতি এবং এসরাজ্ যন্ত্রে জোড় ও আলাপ শিক্ষা করেন। ইনিও বহু প্রসিদ্ধ ঘরওয়ানার ওস্তাদগণের নিকট বহু প্রকার চালের সঙ্গীত শিক্ষা প্রাপ্ত হইয়াছেন এবং প্রাচীন সঙ্গীতশাস্ত্র সম্বন্ধে ইনি পূজনীয় ব্রজেন্দ্রবাবুর নিকট বহু জ্ঞানলাভ করিয়াছেন। জ্ঞানদা বাবুর ত্রায় “প্রাচীন সঙ্গীত শাস্ত্র” জ্ঞানী ব্যক্তি সচরাচর দেখা যায় না। তিনি নীরব সাধক কিন্তু বড় হৃৎকের বিষয় এই যে তিনি এ পর্যন্ত তাঁহার কোন প্রবন্ধ ও গবেষণা ইত্যাদি কোন সঙ্গীত বিষয়ক পত্রিকায় প্রকাশ না করার দক্ষণ সর্বসাধারণে তাঁহার সঙ্গীত জ্ঞান গভীরতার সম্যক পরিচয় পাইবার সুবিধা লাভে বঞ্চিত আছেন। আশা করি তিনি সর্বসাধারণের এই অভাব

পূর্ণ করিতে সচেষ্ট হইবেন। তাঁহার সহিত ষাঁহাদের আলাপ পরিচয় আছে তাঁহারা ই কেবলমাত্র তাঁহার সঙ্গীত জ্ঞান গভীরতার পরিচয় পাইয়া থাকেন।

৩। সঙ্গীতাদ্যাপক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয় অপরাপর প্রসিদ্ধ ঘরওয়ানার ওস্তাদগণের নিকট হইতে বিভিন্ন চালের বহু প্রকার গান এবং মহম্মদ আলির নিকট হইতে বহু ধ্রুপদ শিক্ষা লাভ করেন। তাঁহার ত্রায় লক্ষপ্রতিষ্ঠ গায়ক বঙ্গদেশে খুব কমই দেখা যায়।

মহম্মদ আলি অতি বৃদ্ধ হইয়া ২৪ বৎসর বয়সে অকৃতদার অবস্থায় ১৯২৮ খৃষ্টাব্দের জুন মাসে পরলোক গমন করেন। তাঁহার মৃত্যুতে সঙ্গীতের যে উজ্জল দীপশিখা তানসেন আজ প্রায় ৫ শত বৎসর পূর্বে জালাইয়া গিয়াছিলেন তাহার শেষ রশ্মিটুকু পর্যন্ত সঙ্গীত জগত হইতে বিলুপ্ত হইয়া গেল। তাঁহার তিরোভাবে সঙ্গীত জগতের সে স্থান পুনরায় পূর্ণ হইবে কি না তাহা একমাত্র জগদীশ্বরই জানেন। বড়ই হৃৎকের বিষয় রবাবে তাঁহার কোন কৃতি ছাত্র নাই। শ্রীশ্রীভগবান সমীপে তাঁহার স্বর্গত আত্মার অনন্ত শান্তি প্রার্থনা করিয়া কামনা করি যে তাঁহার ত্রায় তাঁহার শিষ্যগণও দীর্ঘজীবী হইয়া উদার হৃদয়ে তাঁহাদের শিষ্যগণকে অকপটে সঙ্গীত শিক্ষা দান করিয়া মহম্মদ আলির নাম সঙ্গীত জগতে চিরস্মরণীয় করিয়া রাখুন।

স্বরলিপি

দুর্গা—ধামার

সরস ফাগুন দিন খেলে হোরী,
নন্দকুমার সঙ্গ রাধা গোরী।
মৃদঙ্গ বজারত সূতান সব গাওয়ত
সখিয়ন নাচত দেত তারী।

পিচকারী ছোড়ত জ্যায়সে ঘন বরধত
অবীর উড়ত ঘোর ঘটাকারী।
গোপেশ প্রভুকে পগ সব মিল দেত ফাগ
লাল পগ পর সোহত ভারী॥

কণা ও সুর—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

II ^০পা মা রা | ^৩মা -^১ পা পা | ^১ধা -^১ ধা | ^০পা ধা | ^২স^১ ধা I
স র স ফা ০ গু ন দি ০ ন গে ০ ০ ল

পা মা পা | মরা -^১ -^১ -^১ | রা পা -^১ | মপা মা | ধা পা I
হো ০ ০ রী ০ ০ ০ ০ ন ০ ০ ল ০ ০ কু

মা রা -^১ | রা -^১ সা সা | সা ধা সা | রা সা | মা রা I
মা ০ ০ র ০ স ক রা ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা মা পা | ^মপা স^১ ধা পা | ধা পা ধা | মা পা | মা রা I
০ ০ ০ ধা ০ ০ ০ গো ০ ০ ০ ০ ০ রো ০

{ ^১মা পা -^১ | ^০ধা স^১ | ^২-^১ স^১ | ^০স^১ ধা স^১ | ^৩স^১ -^১ স^১ -^১ I
ম দ ০ ক ০ ০ ব জা ০ ০ ব ০ ত ০

স^১ র^১ -^১ | স^১ র^১ | র^১ স^১ | স^১ ধা -^১ | ধা -^১ পা -^১ } I
স তা ০ ০ ন স ব গা ০ ০ ব ০ ত ০

মা পা ধা | স^১ র^১ | স^১ ম^১ | র^১ সা -^১ | স^১ ধা র^১ স^১ I
স ধি য় ন না ০ ০ চ ত ০ দে ০ ০ ত

^ধস^১ ধা পা | ^ধমা পা | মা রা II
গা ০ ০ ০ ০ ০ রী ০

II মা^১ মা -১ | মা^০ -১ | মা^২ -১ | পা^০ মা পা | পা^৩ -১ পা -১ I
পি চ ০ কা ০ রী ০ ছো ০ ০ ড ০ ত ০

মা পা -১ | ধা -১ | পা পা | ধা মা পা | মা রা রা -১ I
জা ০ য়্ সে ০ ঘ ন ব র ০ খ ০ ত ০

রা পা -১ | মা -১ | ধা পা | মা রা -১ | রা -১ সা -১ I
অ বী র ০ ০ ০ ০ উ ০ ০ ড ০ ত ০

সা ধা -১ | সা -১ | রা -১ | পা মা -১ | রা -১ সা -১ II
ঘো ০ ০ র ০ ০ ০ ঘ টা ০ ঝা ০ রী ০

{ মা^১ পা -১ | ধা সা^০ -১ | সা^২ সা^০ -১ | সা^৩ সা^০ -১ | সা^৪ -১ সা^৫ -১ I
গো পে ০ শ ০ ০ প্র ড় কে ০ প ০ গ ০

সা^১ ধা -১ | সা^২ সা^৩ | রা^৪ -১ | সা^৫ ধা সা^৬ | ধা -১ পা -১ } I
স ব ০ মি ল দে ০ ত ০ ০ ফা ০ গ ০

মা পা -১ | ধা -১ | রা^১ রা^২ | সা^৩ ধা পা | মা পা ধা সা^৪ I
লা ০ ০ ল ০ প গ সো ০ ০ হ ০ ত ০

ধসা ধা পা | ধপা পাঃ | মা রা II
ভা ০ ০ ০ ০ ০ রী ০

স্বরলিপি

এ পথে আমি যে গেছি বার বার
ভুলিনি তো একদিনো।
আজ কি ঘুটিল চিহ্ন তাহার
উঠিল বনের তৃণ।

তবু মনে মনে জানি, নাই ভয়
অহুকুল বায়ু সহসা যে বয়,
চিনিব তোমায় আসিবে সময়
তুমি যে আমায় চিন।

একেলা যেতাম যে প্রদীপ হাতে
নিবেছে তারার শিখা।
তবু জানি মনে তারার ভাষাতে
ঠিকানা রয়েছে লিখা।

পথের ধারেতে ফুটিল যে ফুল
জানি জানি তারা ভেঙে দেবে ভুল,
গন্ধে তাদের গোপন মূছল
সঙ্কেত আছে লীন।

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

II সা গা মা | পা -ক্রসাঁ সঁ I না -১ -১ | -১ -১ -১ I পা ক্রধা ক্রপা
এ প থে | আ ০০ মি যে ০ ০ | ০ ০ ০ গে ছি ০ বা ০

-মা গা -১ I সা গা মা | পা পা -ক্রা I পা -সঁ না | -১ -১ -১ I
ব বা র ভু লি নি | তো এ ক দি ০ নো | ০ ০ ০

পা -ধা -গা | -সঁ -১ গা I ধা গা ধা | পা -ধা পা I -মগা -রা গা |
আ ০ ০ | জ্ ০ কি ঘু চি ল | চি ০ হু ০০ ০ তা |

মা -১ -১ I গা গপা পা | মা গা মা I রা গা -১ | -১ -১ -১ I
হা ০ হু উ ঠি ০ ল | ব নে র তৃ ০ ০ | ০ ০ ০

সঁ সঁগাঁ গাঁ | রাঁ সঁ রঁসাঁ I না সঁ -১ | -১ -১ -১ I না -১ না |
ত ০ ব্ ম | নে ম নে ০ জা নি ০ | ০ ০ ০ না ই ভ |

-১ -১ -১ I না না না | না নসাঁ -সঁনা I ধা -সঁ -না | -ধা -পা -১ I
০ ০ ০ র অ হু কু | ল ০বা ০ যু ০ ০ | ০ ০ ০

পা পা পা | পা ধা -পা I -মা -পা -মা | -গা -া -মা I রা রা রপা |
স হ সা | যে ব ০ ০ ০ ০ | ০ ০ য় চি নি ব ০ |

ক্লা পা -া I রা রা রপা | ক্লা পা -া I ধা না না | না নসাঁ -সাঁ I
তো মা য় আ সি বে ০ | স ম য় তু মি যে আ ০ মা য়

ধা -া -সাঁ | ধপা -া -া I সা গা গা | গা -রা গা I মা -া -া |
চি ০ ০ ০ | নো ০ ০ ০ এ প থে | আ ০ মি যে ০ ০ |

-া -া -া II
০ ০ ০

II সা সগা গাঁ | সা ন্ -া I সা সগা রা | সা ন্ধা -ন্ I সা -া -া |
এ ০কে লা | যে তা ম যে ০প্র দী | প হা ০ ০ তে ০ ০ |

-া -া -া I সা সগা গা | গা গা -মা I রা রা -গমা | -রগা -া -া I
০ ০ ০ নি ০ভে ছে | তা হা য় শি খা ০ ০ | ০ ০ ০ ০

গপা পা পা | ক্লা পা -ক্লা I পা -া -া | -া -া -া I গপা পা -া |
ত ০ বু জা | নি ম ০ নে ০ ০ | ০ ০ ০ তা ০ রা য় |

ধা না ধা I পা ধা পা | মা গা মা I রা গা -া | -া -া -া I
ভা যা তে ঠি কা না | র য়ে ছে লি খা ০ | ০ ০ ০ ০

সাঁ সাঁ সগাঁ | রসাঁ -না না I সাঁ -া -া | -া -া -া I না না না |
প থে ০ য় | ধা ০ ০ রে তে ০ ০ | ০ ০ ০ ফু টি ল |

না না -না I না না না | না সা -না I না -সা -না | -না -পা -না I
যে ফ ল জা নি জা | নি তা ০ রা ০ ০ | ০ ০ ০

পা পা ধা | পা পা -ধা I -মা -পা -মা | -গা -না -মা I রা -না -না |
ভে ভে দে | বে ভু ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ল গ ০ নু

রা -পা জা I পা -না -না | -না -না -না I রা রা পা | জা পা -না I
যে ০ তা দে ০ ০ | ০ ০ ব গো প ন | য় হ ল

ধা -না না | না না সনা I না -সা -না | ধপা -না -না I সা গা গা |
স ঙ্গ কে | ত আ ছে ০ লী ০ ০ | ন ০ ০ ০ এ প থে |

গা -রা গা I মা -না -না | -না -না -না II
আ ০ মি যে ০ ০ | ০ ০ ০

গান

শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

আমার ধুলার আসন ধস্ত করে বস,
তুমি বস আমার প্রাণে।
বিশ্ব যখন তদ্ভা মগন
তখন তুমি এসো।
এসো গানে গানে।

উদয় তারার আলোর হুরে
এসো আঁধার হৃদয় পুরে
মান গোধূলির ক্ষীণ আলোকে
সন্ধ্যারতির তানে।
(এসো আমার প্রাণে)

দিবস আমার বিফল হলো
অবহেলার মাঝে,
অকারণের কাজে।

জাগাও আমার ব্যাকুলতা
মধুর কর সকল ব্যথা,
ঘুচাও আমার মনের আঁধার
প্রেমকণা দানে।
(এসো আমার প্রাণে)

স্বর ও তাল

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

স্বর ও তাল—এরা পরস্পর একতাস্বত্রে আবদ্ধ, একে অণ্ডের অলুগামী, একজ্ঞ একটিকে ছেড়ে অপরটি পূর্ণতা লাভ করতে পারে না। সঙ্গীত শাস্ত্র সঙ্গীতের পরিচয় দিতে গিয়ে তিনটি বস্তুর সমন্বয় সাধন করেছেন, সে তিনটি হচ্ছে স্বর, তাল ও নৃত্য। সঙ্গীতের পূর্ণমূর্ত্তিই হচ্ছে ঐ তিন কলার একত্র সমাবেশ, কিন্তু সাধারণতঃ নৃত্যকে বাদ দিয়ে স্বর ও তালের সম্মিলনেই সঙ্গীতের মূর্ত্তি তৈরী হয়ে আসছে এবং নৃত্য একটি স্বতন্ত্র কলারূপে পরিগণিত হতে চলেছে।

সঙ্গীতে স্বরেরই প্রাধান্য, তাল (বাদ্য) ও নৃত্য তার অলুগামী। স্বর নিজে স্বাধীন, তাতে ভাষার আবশ্যক নেই, কিন্তু সাধারণের কাছে তা দুর্বোধ্য, একজ্ঞ প্রাচীন সঙ্গীতকারগণ স্বরের বৃক্কে অর্থশূন্য “তে নে নেরি তোম” ইত্যাদি শব্দের প্রয়োগ দ্বারা রাগের বিস্তার করে গেছেন। কিন্তু তাতে রাগের রূপ লীলায়িত ও নিয়মিত হলেও সাধারণের কাছে তা দুর্বোধ্যই থেকে গেল। কাজেই তাঁরা ‘আলাপে’ রাগের প্রতিমা গঠন করে তারপর তাকে আরও নিয়মিত করতে গিয়ে তালের(ক) সহিত সংযুক্ত করলেন ও তাতে অর্থযুক্ত দেব-দেবীর বন্দনা শোভিত ভাষার যোজনা করলেন। স্বরের

স্বাধীনতা তাতে অবশ্য কিছুই নষ্ট হ’ল না, বরং স্বরের ভঙ্গিমাকে আরও মাদুর্য্যময় করে তুললে। সঙ্গীত হিসাবে স্বরই রইল তার প্রাণ, তবে ভাষা ও তাল মাত্র সহচরী হয়ে রইল সাধারণের বোঝবার ক্ষমতা। গুণী যিনি, প্রকৃত কলাবিদ যিনি, তাঁর কাছে স্বরই রইল যথার্থ প্রাণের গোপন ভাষা; তবে সাধারণে ঐ ভাষার মধ্য দিয়ে স্বরের মূর্ত্তি জন্মগ্রহণ করে তার যথার্থ রস পান করতে সমর্থ হ’ল।

স্বর যেক্রমে সঙ্গীতের প্রাণ, স্বরেরও প্রাণ কিন্তু সেক্রমে ‘ভাব’। ভাব ব্যতীত স্বর রসহীন ও প্রাণহীন। এই ভাবই যথার্থ মাহুশকে শাস্তি প্রেরণা প্রদান করতে সক্ষম। একটি গান শুনে মাহুশের প্রাণে যদি যথার্থ নির্খল ভাব-ধারার সঞ্চার না হয়, তবে বুঝতে হবে—হয় তার গায়ক ভাবরসহীন, নয় তার শ্রোতাই ভাবগ্রহণে অক্ষম।

এক্ষণে সঙ্গীতের সম্পদ ভাবই হোক আর স্বরের মাদুর্য্যই হোক, বাস্তব জগতের সামগ্রী* যখন, তখন মাহুশ মাত্রেরই তা আনন্দপ্রদ হওয়া দরকার। একজ্ঞ প্রাচীন বিশেষজ্ঞগণ সঙ্গীতকে নিয়মিত করে তাতে বিভিন্ন প্রকার তাল সংযোগ করেছেন। এই তাল ছন্দাভ্যাসী নানাপ্রকার গতিবিশিষ্ট, যথা কোনটি ‘সম্’ (সরল), কোনটি ‘বিসম্’ (বক্রতা বিশিষ্ট)। এই ‘সম্’ ও ‘বিসম্’র

(ক) বিকাশের দিক দিয়ে দেখলে মনে হয়, ‘আলাপের’ পর তালের যোজনা। কিন্তু বৈদিক যুগের দিকে তাকালে ঋষি-মুখধ্বনিত সাম ছন্দেও মাত্রার (অথবা তালের) সমষ্টি দৃষ্টিগোচর হয় যদিও তখন সপ্তস্বরের প্রচলন ছিল না। শাস্ত্রে তালোৎপত্তি সম্বন্ধে বলা হয়েছে মহাদেবের তাণ্ডবনৃত্যের আদ্যক্ষর ‘তা’ ও পার্বতীর লাস্য-নৃত্যের আদি অক্ষর ‘ল’এর সংযোগেই তালের উৎপত্তি, কাজেই এর প্রাচীনতা (ও পূর্ববর্তীতাই) প্রমাণিত হয়।

* শাস্ত্রে সঙ্গীতের ছ’টি মূর্ত্তির কথা উল্লেখ আছে, একটি হৃদয় অনাহত, যা একমাত্র যোগমার্গম্য এবং অপরটি গুল আহত। এই আহতই (নাদ) পৃথিবীতে লোকরঞ্জনার্থ রাগ বা সঙ্গীত নামে অভিহিত।

মধ্যেই প্রত্যেক রাগরাগিণীর স্বরমূর্তিকে এমন ছাঁচে ঢালা হয়েছে যে, মূর্তিকে অক্ষুণ্ণ রেখে অথচ সুন্দর করে তালের ছন্দ তার মাঝে মাঝে নৃত্য করিতে থাকে। তবে তালের নৃত্যভরা বিকাশ বর্তমান থাকলেও কলাবিদ তাতে আবদ্ধ হ'ন না, নৃত্যকে অবলম্বন করে প্রাণের আবেগে তিনি স্বর-সমুদ্র মন্বন করিতে থাকেন। তাতে মূর্তি রচিত হ'লে বাদ্যছন্দ অলঙ্কারতুল্য তার অঙ্গে সুশোভিত থেকে সঙ্গীতকে সুসমৃদ্ধ করে তোলে। কাজেই এই সুশোভনের জন্ত বাদ্যের বা তালের প্রয়োজনীয়তা আছে।

আজকাল অনেকে নাকি তালের বিশেষ পক্ষপাতী নন। তাঁরা শুধু মাত্রার উপর যৌক রেখে স্বরের জাল বুনতে চান। বাঁধা স্বরের যন্ত্র হারমোনিয়মে গা ভাসিয়ে কম্পনযুক্ত ও স্বরমিশ্রিত ভাষার খেলাকেই তাঁরা নাকি প্রকৃত ভাবদায়ী সঙ্গীত নামে আখ্যাত করিতে চান। অবশ্য নবীন সৃষ্টির দিকে এ ধারা একরকম মন্দ শোনায না, কিন্তু প্রকৃত কলাবিদ এ কথাটি মেনে নিতে পারবেন কিনা জানিনা। বাদ্যের সহিত কণ্ঠসঙ্গীত যদি পরাধীনতার শৃঙ্খলরূপে পরিগণিত হয়, তবে নিয়ম মর্যাদার দোহাই দিয়ে সঙ্গীত শাস্ত্রাদি না মানলেই বরং ভাল মনে হয়। কারণ 'সঙ্গীত' কথাটি মানবো, স্বরসম্প্রদায় রাগ-রাগিণীর ঠাট, কালাদি, বাদী, সঙ্গাদী প্রভৃতির বিচারও করবে, অথচ আসলে তাকে ফাঁকি দিয়ে সঙ্গীতের শ্রোতে স্বাধীনতার অজুহাতে খেয়ালে গা ভাসিয়ে দেবে, এ কখনও হতে পারে না। হয় মানবো, নয় মানবো না—নতুন সৃষ্টি করবে, এ বরং মন্দ কথা নয়। কিন্তু তা হলেও জিজ্ঞাস্য আছে, প্রগতি হিসাবে নব সৃষ্টির মর্যাদা থাকলেও পুরাতনকে ঠেলে ফেলা যুক্তিসঙ্গত কিনা? আমাদের মনে হয়, পুরাতন রত্নের উদ্ধারসাধন করে, তাকে বাঁচিয়ে, তাঁর মাঝে নৃতনের সৃষ্টি করা কর্তব্য। সঙ্গীত সম্রাট মিঞা ভানসেন, বৈজ্ঞানিক, গোপাল নাথক, উদো দাস, ধোঁধি থা, স্বরদাস, বাণীবিলাস, অদারঙ্গ,

সদারঙ্গ প্রভৃতি অতীত সঙ্গীতভাস্করগণের রচিত সঙ্গীতাদিকে প্রথমে পুনর্জীবিত করে তারপর তারই বৃক নৃতনের কল্পনা করা যুক্তিসঙ্গত!

* * *

তালকে ছেড়ে স্বর বাস্তবিকই—মাধুর্য্যহীন হয়ে পড়ে। তারপর সকল শ্রোতৃবর্গ আমাদের এমনই আধ্যাত্মিক উন্নতিসম্পন্ন নন, যাতে স্বর মাত্রই তাঁদের আত্মহারায় ভাবমুগ্ধ করে ফেলবে। কাজেই তাল দ্বারা স্বরকে (সঙ্গীতকে) নিয়মিত করে—শৃঙ্খলায় লোকের সম্মুখে ধরতে হবে, তবেই তাঁরা সঙ্গীতের বার্থ ভাব বুঝতে সক্ষম হ'য়ে কলার ও কলাবিদের আদর করিতে শিখবেন। অত্যা অচ্যুত প্রিয় আমাদের গতি অন্ধকারের দিকে ছুটে চলা ভিন্ন আর গত্যস্তর কি?

অবশ্য গানের মাঝে তালের প্রয়োজনীয়তাকে অধিক সংখ্যক গুণী অস্বীকার করেন না জানি, তবে কেউ যে করেনও না, তা-ই বা কি করে বলি? বিশুদ্ধ সঙ্গীতের চর্চা যাঁরা করেন, শাস্ত্রসঙ্গত রূপদ, খেয়াল, টপ্পা ও ঝুংরী প্রভৃতির সাধনা যাঁরা করেন, তাঁদের কাছে বাদ্যহীন সঙ্গীতের কোন অর্থই বোধগম্য হয় না। কারণ সঙ্গীত বলতেই স্বর, তাল ও নৃত্যের সম্বন্ধে অপূর্ণভাবেই প্রদান করে।

এখন কিন্তু আর একটি কথা; বাদ্যের প্রয়োজনীয়তা যাঁরা স্বীকার করেন, তাঁদেরও অনেকেরই মধ্যে মাঝে দু'একটি বিসদৃশভাব লক্ষিত হয়। সেটা হচ্ছে তালের অধীন হওয়া। তাল আবশ্যকীয় বলে তালের মাঝে স্বরের বলিদান দেওয়া কখনই কর্তব্য নয়। একটা রাগকে পূর্ণ প্রকৃতি করিতে গেলে যতটুকু আশ, মীড়, গমক ও কম্পন গিটকারী প্রভৃতি প্রয়োগের প্রয়োজন, ততটুকুর কার্পণ্য করা শাস্ত্রসঙ্গত কেন—যুক্তিসঙ্গতও নয়। হয় ত আলাপের মাঝে স্বরের মিশ্রণ, মীড় ও গমকাদির লালিত্য প্রকটিত হল, কিন্তু যখনই স্বর ভাষাচ্ছাদিত হয়ে

তালের মাঝে আবর্তিত হ'ল, তখনই তা সকল বৈশিষ্ট্যের বাধ ভেঙে একমাত্র তালের দিকে ঝুঁকে পড়ল, তাতে হয় কি—আসলে হয় তাল গাওয়া, সুর বা গান গাওয়া আর হয় না। সুরই হচ্ছে আসল সম্পদ, সুরই হচ্ছে 'সঙ্গীত'; যে গানে সুরের সম্পদ নাই, সে গান প্রাণহীন—বিকৃত। তালকে নিজের আয়ত্তাধীন রেখে, তালকে সহচর করে সুরের জাল বুনতে হবে, তবেই হচ্ছে গানের বাহাদুরী। অগ্রথা ধ্রুপদ, ধামার সবই গাওয়া হচ্ছে, মৃদঙ্গের ছন্দও সাধামত গানকে সাজিয়ে তুলতে চেষ্টা করছে, কিন্তু তালের কোঁকে সকল সূক্ষ্ম সুর ও মীর-গমকাদি মুছে সমান ও সাদাসিধে হয়ে ফাঁক ও তালের পরে পরে অবশেষে শান্ত হয়ে গেল। তারপর দূন, চৌদূনাদি বাঁট সময়ে ত কথাই নাই, কথাই তখন দাঁড়ায় অবশিষ্ট। এতে সঙ্গীতের সঙ্গীত বজায় থাকেনা, শোভা কেন—গায়কের নিজেরই তৃপ্তিকর হয় না।

মানুষের মনোরঞ্জনই যখন 'রাগের' উদ্দেশ্য, তখন সে ভাবেই গান গাইতে হবে সুরের দিকে লক্ষ্য রেখে। অপর ও নিজের মনোরঞ্জনই হ'লেই সর্বভূতাত্মক ভগবান

তৃপ্ত হ'ন, এবং তাতেই গানের সার্থকতা সম্পাদিত হয়। অগ্রথা পশ্চিম ছাড়া আর কি বলা যেতে পারে? তবে এ'কথা অবশ্য মানতে বাধ্য যে, কলা (Art) হিসাবে সঙ্গীতে দূন, চৌদূন বাঁটাদি কাজের বিশেষ আবশ্যক আছে এবং তা সঙ্গীতকে সুসমামণ্ডিত করণের করণ, কিন্তু তাহলেও সর্বোপরি বলার বোধ হয় দাবী চলে যে, সুরকে নষ্ট কোনমতেই করা চলে না; এবং সব গানই যে ঐ এক ছাঁচে চালাতে হবে, তারও কোন মানে নাই। গান বিশেষে করা চলে, তাও সুরের মাধুর্য ও লালিত্যের দিকে বিশেষ হ'সিয়ায় হোয়ে। এ কথাগুলি নূতন নয়, বিশিষ্ট কলা-বিদের নিকট এ চির পরিচিতই, তবে দুঃখের বিষয় অধিকাংশস্থলে প্রয়োগকালে সেগুলি অগ্র মূর্তিতে দাঁড়ায়।

পরিশেষে এই আমাদের বক্তব্য যে, সুর (গান) তাল বিহীনে সৌন্দর্যময় হ'তে পারে না, গানকে সাজাতে গানকে 'মধুময়' কোরে তুলতে তালের (বাদ্যের) অত্যাৱশ্যকীয়তা আছে এবং তাও সুরের মাধুর্যকে রক্ষা করে সুরের দিকে অবশ্য লক্ষ্য রেখে এবং তা'হলেই গান গাওয়ার সার্থকতা সাধিত হয়।

দেশ—দাদরা*

রচনা—স্বনামধন্য ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের কৃতী ছাত্র

জগদ্বিখ্যাত সুরশিল্পী শ্রীতিমিরবরণ ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—কুমারী ইভা গুহ

১ না সাঁ II পা না সাঁ | রাঁ গা ধা I পা ধা পা | মা গা রা I
রা ১ রা | ১ গা ধা I পা ১ ১ | রা ১ পা I ১ ধা পা |
মা গা রা I গা সা ১ | না সা রা I সা গা ধা | পা ১ ১ I

* বিশ্ববরেণ্য নৃত্যশিল্পী শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্করের ভগ্নী কনকলতার 'গঙ্গাপূজা নৃত্যে' এই গংটি বাজানো হয়।

ନା ନା ନା | ପା ଧା ଯା I ଗା ରା ନା | ନା ନା ମା I ରା ଗା ଧା |
 ଯା ପା ନା I ନା ନା ନା | ମା ନା ମା I ରା ନା ରା | ଯା ନା ଯା I
 ପା ନା ନା | ମା ରା ଗା I ଧା ପା ପା | ଯା ଗା ରା I ଗା ମା ନା |
 ରା ନା ରା I ନା ଗା ଧା | ପା ନା ନା II

II {ଯା ନା ଯା | ପା ନା ମା I ରା ନା ନା | ନା ନା ନା I ପା ନା ନା |
 ମା ରା ନା I ମା ନା ନା | ନା ନା ନା} I ରା ଗା ମା | ରା ନା ମା I
 ରା ଗା ମା | ରା ନା ମା I ପା ନା ମା | ରା ଗା ଧା I ପା ଧା ଯା |
 ଗା ରା ନା I ରା ମା ରା | ଯା ରା ଯା I ପା ଯା ପା | ନା ପା ନା I
 ମା ରା ଗା | ଧା ପା ଧା I ଯା ଗା ରା | ଗା ମା ନା I ରା ନା ରା |
 ନା ଗା ଧା I ପା ନା ନା |

II ମା ନା ମା | ରା ଯା ଗା I ଧା ନା ନା | ପା ନା ନା I ନା ନା ନା |
 ମା ନା ନା I ପା ନା ପା | ରା ନା ନା I ଗା ନା ମା | ରା ନା ନା I
 ରା ନା ଗା | ମା ନା ନା I ପା ନା ନା | ମା ନା ନା I ଯା ନା ଗା |
 ରା ନା ନା I ପା ନା ନା | ମା ନା ନା I ମା ନା ଗା | ରା ନା ନା I
 ପା ନା ମା | ରା ଗା ମା I ଗା ରା ମା | ନା ମା ରା I ଗା ଧା ପା |
 ଧା ଯା ପା I ଗା ଧା ପା | ଯା ଗା ରା I ରା ନା ରା | ନା ଗା ଧା I
 ପା ନା ନା |

সঙ্গীতচ্ছটা

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীচূর্ণাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

নাদ স্বরূপিনী, শব্দব্রহ্মময়ী, জগদম্বার, রামলীলায়, শাস্ত্র বিধির অগোচর-রাগাত্মিকা ভক্তি, প্রদর্শনার্থ পদ্ম চক্ষু প্রদানোন্মুখে মহামায়া মহাশক্তি অকালে বর প্রদান করিয়া অক্ষয়লীলা প্রকট করিয়া গিয়াছেন। সেট লীলাময়ী এখন পর্য্যন্তও বর্ষে বর্ষে সন্তানগণকে প্রত্যক্ষ লীলা স্বাদ উপভোগ করার মত সাময়িক দিব্যপ্রাণ সঞ্চার করিয়া আনন্দাহুভূতি করিবার সমর্থতা প্রকাশ করেন।

এই বর্ষেও সন্তানগণের সেই স্বযোগ উপস্থিত হইয়াছে তাঁহার ইচ্ছাই পূর্ণ হউক।

এখানে মা, “শব্দ ব্রহ্মময়ীর” শব্দ বা ধ্বনিটা নিরবয়ব হইলেও ইন্দ্রিয় গ্রাহ্য হয়। উহা অহুভূতির জন্ত স্বাস প্রাণাদির সহায়তায় যৌগিক কার্য্য কলাপ যেরূপ মৌলিক কারণ, তদ্রূপ সঙ্গীতকেও আমরা শাস্ত্রে স্থান দেই। শব্দ সঙ্গীতের যেমন প্রাণ, তেমন ষড়্জ সপ্তকই সঙ্গীতের উপাদান।

সঙ্গীতালোচনায় ষড়্জাদির অভ্যাস চাই। সঙ্গীতের স্বরযোজনার স্রবিধার জন্ত সুর কখনও কোমল, অতি কোমল, কড়ি ও অতি তীব্রভাবে উচ্চারিত হয়। এতদ্ভিন্ন সুর সপ্তকের সাধারণ শব্দ গাভীর্ষ্য পরিপালনার্থ

উদারাদিত্রয় নির্দিষ্ট আছে। সুর সকলকে বিভিন্ন রাগাদির উপযোগী করিবাব জন্ত সুরের গ্রাম পরিবর্তন আবশ্যক। সেই সঙ্গে সুর সপ্তকের মাত্রা বিধান একান্ত দরকার। এক একটা সুর এই কারণে এক, অর্দ্ধ বা অল্পমাত্রায় উচ্চারিত হয়। সঙ্গীতের লয় রক্ষার্থ, তাল জ্ঞান বিশেষ আবশ্যক। প্রত্যেক সঙ্গীতেই বিষম বা প্রথম তাল, ২য় তাল বা সম, ৩য় তান এবং চতুর্থ অনাবাত বা ফাঁক দিবার প্রথা আছে তাহা না হইলে ছন্দোভঙ্গ হয়। এই কারণে সঙ্গীতের পদ বিভাগার্থ তালচ্ছেদ বিহিত হইয়াছে। এতদ্ভাতিত সঙ্গীতের মূর্ছনাদি (২) বহু অলঙ্কার আছে। (৩) বাদ্য ও নৃত্য, গীতের অলঙ্কার বটে। এই সব অলঙ্কারেরও তারতম্য আছে।

সঙ্গীতের প্রাণ স্বরূপ শব্দ, বায়ুতে চালিত হইয়া কম্পন বশতঃ নানারূপ শব্দ উচ্চারিত করে। অকৃতি শব্দ বা ধ্বনি ধ্বন্যাশ্রক ও স্রুতি ধ্বনি বর্ণাশ্রক, ইত্যাদির গবেষণার সহিত মীমাংসা দর্শনের প্রতিপাদ্য শব্দ বিচারের যাহা বহু পূর্বে প্রকাশ করিয়াছি, তদতিরিক্ত এক্ষণে প্রকাশ করিতেছি।

শব্দ প্রমানবাদী মীমাংসকগণ শব্দকে কাল, দিক্, আত্মা পরমাণু প্রভৃতির দ্বারা অনাদি নিধন নিরবয়ব বলিয়াছেন।

গ্রাম ও গ্রাম ত্রয়ে মুচ্ছনা ২১টী সম্বন্ধে পূর্বে বিস্তৃত আলোচনা করিয়াছি, অধিকন্তু এই যে, যাহাতে ষড়্জ প্রভৃতি সাতটী স্বর থাকে তাহাকে গ্রাম বলে। স্বর সঙ্ঘ বিশেষ। মুচ্ছনা শব্দে রাগের গতিকে বুঝায়, স্বর সংমুচ্ছিত হইয়া রাগত প্রাপ্ত হয় বলিয়া মুচ্ছনা বলে। হনুমন্ত ষড়্জাদি স্বর হইতে ঋষভাদি স্বরের উত্থান পর্য্যন্ত যে স্থলে স্বর বিরত হয় তাহাকে মুচ্ছনা বলে। ভরত মতে বাদ্য ও গান সময়ে হস্ত বা গলদেশের কম্পনকে মুচ্ছনা কহে। মহাকবি কালিদাস বিরচিত, মাধবের ১ সূর্গে—ফুটী ভবদ্ গ্রাম বিশেষ মুচ্ছনা।

মবেক্ষমানঃ মহতাঃ মুহুর্হঃ ॥

শব্দ, অগ্ৰাণ্ণ দর্শনে আকাশের গুণ ও উৎপন্ন প্রধ্বাসী কিন্তু মীমাংসা দর্শন মতে অনাদি ও অবিনাশী।

মহুগ্ন সকল সঙ্কেতাঙ্ক বাক্য নামক ধ্বনি বিশেষ (মাত্র কণ্ঠধ্বনি) উদ্ভাবন দ্বারা সে সকলের আকার অন্যের জ্ঞানে আহিত করে, অগ্নি কিছু করে না। বাহ্য শুনা যায় অর্থাৎ বাহ্য কর্ণগোচর হয় তাহা শব্দ নহে। তাহা যথাবস্থিত সেই সেই শব্দের ব্যঞ্জক কণ্ঠধ্বনি। সঙ্কেতময় কণ্ঠধ্বনিদ্বারা নিত্য নিরাকার শব্দের ব্যবহার সিদ্ধ হয়। যেমন অক্ষর রূপ সাঙ্কেতিক রেখাদ্বারা আকার রহিত ধ্বন্যাঙ্ক শব্দের জ্ঞান ও ব্যবহার নিম্পন্ন হয়। তেমনি ধ্বন্যাঙ্ক শব্দের দ্বারাও আকার রহিত অদৃষ্টচর। নিত্যাবস্থিতের (শব্দের) জ্ঞানও ব্যবহার সম্পন্ন হইয়া থাকে। ক্রম, ছন্দ, ভঙ্গ, ও মুহু মধুর বা কর্ণশ সমস্তই ধ্বনির গুণ। শব্দে ধ্বনির গুণ আরোপিত হয় বলিয়া লোকে বলে এ শব্দটা কর্ণশ ও মধুর।

বর্ণ শব্দ নিত্য। বর্ণ, পদ, বাক্য সমস্তই নিত্য ও নিরবয়ব। এই নিত্য নিরবয়ব বর্ণ, পদ ও বাক্য ফোট নামে অভিহিত হয়। অর্থাৎ ধ্বন্যাকৃষ্ট বর্ণ, পদ ও বাক্য শ্রবণের পর শ্রোতার অন্তরে যে অর্থ প্রত্যায়ক জ্ঞানময়

বর্ণপদ ও বাক্য উদ্ভূত হয়, সেই অমূর্ত পদার্থই ফোট। তাহা নিরাকার বর্ণের পদেরও বাক্যের প্রতিচ্ছায়া। অথবা সেই ফোটই অনাদি ও তাহাও বর্ণ, পদ ও বাক্য নামের নামী।

মীমাংসক মতে শব্দ যে কেবল নিত্য তাহা নহে শব্দ শব্দার্থের ও বাক্য বাক্যার্থের বোধ্য বোধক সম্বন্ধও নিত্য। তাহা সাঙ্কেতিক নহে, কিন্তু স্বাভাবিক। পদ পদার্থের বোধ্য বোধক সম্বন্ধ যে স্বাভাবিক কৃত্রিম বা সঙ্কেত-মূলক নহে তাহা নিম্নোক্ত প্রকার যুক্তিতে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

শব্দ ও অর্থ পরস্পর নিঃসম্পর্ক নহে। সম্পর্ক বা সম্বন্ধ থাকিলেও তাহা প্রসিদ্ধ সংযোগ সমবায়াদি নহে। এবং উহাদের মধ্যে কার্য কারণ ভাবও দৃষ্ট হয় না। সেই কারণে ইহার সম্বন্ধ এইরূপ, শব্দের সহিত অর্থের সম্বন্ধ তাহা সংজ্ঞা সংজ্ঞী, নাম নামী বা বোধক বোধ্য এই তিনের অগ্রতম। শব্দ সংজ্ঞা, অর্থ সংজ্ঞীই শব্দ নাম অর্থ নামী। শব্দ বোধক, অর্থ তাহার বোধ্য। অভিহিত সম্বন্ধ থাকার প্রমাণ প্রত্যক্ষ অর্থাৎ শব্দ প্রচারণের অব্যবহিত পরেই অর্থের প্রতীতি হওয়া সর্বাত্মকবাসিদ্ধ

২ বহু অলঙ্কার মধ্যে প্রস্তার সম্বন্ধে পূর্বে লিখি নাই মনে হয়। প্রস্তার শব্দে, প্রস্তাধ্যস্তে বিস্তাধ্যস্তে গুরু লঘু রূপতদ্বাবর্ণী মাত্রা বা আনন। ছন্দের লঘুগুরু জ্ঞাপক ক্রিয়াভেদ, ছন্দঃ প্রভৃতির প্রভেদ জ্ঞাপক সঙ্কেত বিশেষ।

পাদে সর্ক গুরুবাদ্যাৎ লঘুগুস্য গুরোবধঃ।

যথোপরি তথা শেবঃ ভূয়ঃ কুর্ধ্যাদমুং বিধিম্॥

উণে দত্তে গুরুণেব যাবৎ সর্ক লঘুভাবৎ।

প্রাস্তারোহয়ং সমাখ্যাত শ্ছন্দো বিচিতি বেদিভিঃ ॥—বৃহতরসাবলী।

৩ বাদ্যযন্ত্রের মধ্যে অধিকাংশের নাম দেওয়া গেল।

প্রাচ্য যন্ত্র, যথা—তাম্বুরা, সারঙ্গ, বিয়ালা, সুর সারঙ্গ, সুরভ, সপ্তস্বর মুচ্দ একতারী, সেতার রবাব, গোপীঘন্ত্র, এসরাজ, বাঁশী, শিঙ্গা, রামশিঙ্গা, শখ, তুবড়ী, সানাই, ঘণ্টা, কঁাসর মন্দিরা, করতাল খরতালী, মৃদঙ্গ, তবলা, খোল, জোড়খাই, ঢোলক, ডম্বক, নাগড়া, জগবন্ধ, খঞ্জনী, মাদল, বাণ, সেতার, স্বরমণ্ডল, থমক খঞ্জরী, প্রভৃতি অনেক প্রকার আছে এবং চন্দ্রসারঙ্গ নামক যন্ত্র ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব কর্তৃক অল্পদিন যাবত নিষ্পত্তি হইয়াছে।

অথচ প্রোক্ত সঙ্কট স্বাভাবিক ও অনাদি প্রবাহ পরম্পরাগত। উহা কেহ প্রস্তুত করে নাই। অথবা সঙ্কট স্থাপনা দ্বারা প্রচারও করে নাই। যাহারা শব্দকে বক্তার মনোগত ভাবের অমুমাণক বলেন। তাহারা ভুলই বলেন, কারণ রোগ বিশেষে বা শ্বাসপ্রশ্বাস উচ্চারিত অর্থাভিপ্ৰায়শূন্য শব্দের অর্থ প্রতীত হয় কেন? অর্থানভিজ্ঞের বাক্যই বা বুঝা যায় কেন? প্রত্যুত্তরে অক্ষম হইলেও স্বীকার করা উচিত যে, শব্দ যথাবস্থিত অর্থেরই প্রত্যায়ক। অভিপ্রায় বিশেষের অমুমাণক নহে। ইহার উত্তরে বলা যায় যে, তবে প্রথম শ্রবণে বুঝা যায় বুঝা যায় না কেন? অর্থ প্রতীতি না হয় কেন? ইহার উত্তর এই যে, সহকারী কারণের অভাব। সহকারী কারণ সংজ্ঞা জ্ঞান, তাহার তভাব মানে না থাকা।

চক্ষু যেরূপ আলোকের সাহায্য ব্যতীত অর্থ দর্শন করেনা এবং করায় না। তেমনি শব্দও সংজ্ঞা, সংবিজ্ঞান না থাকিলে শ্রোতার চিত্তে স্বার্থ প্রত্যয় জন্মায় না। যে অণ্ণের নিকট হইতে অর্থের সংজ্ঞা বা নাম জ্ঞাত হইয়াছে, শব্দ সেই ব্যক্তির অন্তরেই স্বার্থ প্রমিতি উৎপাদন করিবে?

আক্ষেপিক প্রশ্ন—শব্দার্থের সঙ্কট পৌরুষে কেন না প্রথমে তাহা অভিজ্ঞের নিকট জানিয়া লইতে হয়। যাহা অণ্ণে শিক্ষা দেয় কি প্রকারে তাহা অপৌরুষে হইতে পারে? ইহার উত্তরে আমরা বলি যে, সে সঙ্কট প্রস্তুত করিয়া দেয় না। যথাবস্থিত সঙ্কট বলিয়া দেয় মাত্র। সে সঙ্কটে প্রস্তুত করিয়া দিলে অথবা গো শব্দ উচ্চারণান্তর অথ দেখাইয়া দিলে অভিজ্ঞ বলা হইল তিনিও শৈশবে

প্রতীচ্য যন্ত্র, যথা—একডিয়ান, ইউলিয়ান হার্প, টেনার, ঐ অতি বৃহৎ ভাস, ডবল ভাস, বাসুন, হান্টস্ম্যান বিউগল্, পাণ্ডিয়াস পাইপস, ব্যাগপাইপ, কাষ্টানেটস্, এনসিয়েন্ট সিথাল, ক্লারিওন, ক্লারিওনেট, কন্সার্টিনা, ড্রাম, গিটার, ফ্লাজিওলেট, ফ্লুট, হটবয় ও ওবি, হার্ডিগার্ডি, ফ্লেক্স হর্ন, লায়ার, হার্পিং হর্ন, লিউট, অর্গান্, ওফিক্লিডি, কেটল ড্রাম, হার্প, অত্র একরূপ ট্রায়ান্জেল, লায়ার, হর্ন বাদ্য বিশেষ, জগবাল্প নামক বাদ্যযন্ত্রাকার বাদ্য, গঙ্গ নামক আনন্দ যন্ত্র। একপ্রকার হার্প, কাহুনের গ্রায় যন্ত্র, বৃহদাকার গঙ্গ, বৃহদাকার পাণ্ডিয়ান পাইপ, ট্রায়ুরিণ, সার্পেন্ট, ট্যামট্যাম, ট্রায়ান্জেল, রড, কর্ণেট এপিষ্টন, ট্রাম্পেট, ভাওলিন, ট্রম্বোন, সোনোমিটার, ঐ অত্ররূপ জিথার, ইত্যাদি প্রাচ্য ও প্রতীচ্য যন্ত্রগুলির অনেক পরিবর্তন ও পরিবর্দ্ধন ঘটয়াছে। যুরোপীয় বিভিন্ন বৈজ্ঞানিকগণ যন্ত্র মধ্যে বায়ু সঞ্চালনের তারতম্য লক্ষ্য করিয়া যন্ত্র বিশেষের সামান্য সামান্য পার্থক্য নির্দেশ করিয়া বিভিন্ন যন্ত্র গঠন করিয়াছেন। যেমন—কর্ণেট, পকেট-কর্ণেট, এলথরম্, ইকোনিয়াম, বোম্বার্ডন, সেক্সোফোন ইত্যাদি। উপরে লিখিত হার্মোনিয়ম ও পিয়ানোর বাদন প্রথা পৃথক ও নূতনতর। এই দুইটা যন্ত্রের প্রথমটা বৈজ্ঞানিক কৌশলে এরূপভাবে তৈয়ারী হইয়াছে যে, হস্ত বা পদচালনা দ্বারা উহার মধ্যে বায়ুশ্রোতঃ প্রবাহিত করা যায়। পরে অঙ্গুলি দ্বারা উক্ত যন্ত্রের সম্মুখস্থ-পর্দা টিপিয়া ধরিলে ভিতরের রীডের চাপ অপসারিত হয় এবং সেইজন্ত সেই পথে বায়ুর বেগ চালিত হওয়ায় বায়ুর ঘাত প্রত্যভিঘাতে নানারূপ স্বর সমুৎপন্ন হয়। পিয়ানোর বাদনপ্রণালী এরূপ হইলেও পদচালনায় বায়ু সমুৎপন্ন না হইয়া বরং উহার অভ্যন্তরস্থ তন্ত্রীগুলিতে অপেক্ষাকৃত গুরু চাপ পড়ে তাহাতে শব্দগুলি গভীর নাদে উৎপন্ন হয়। উহার পর্দাগুলি অঙ্গুলি দ্বারা অভিঘাত করিলে প্রত্যেক পর্দা সংযুক্ত এক একটা তুলিকাকার হাতুড়ি দ্বারা অভ্যন্তরস্থ তারগুলিতে আঘাত করে, ভাবের সন্নিবেশ হেতু উহাতেই ষড়জাদি ক্রমোচ্চনিম্ন স্বরপরম্পরা উৎপন্ন হয়।

অনভিজ্ঞ ছিলেন। এবং তিনি অল্প অভিজ্ঞের নিকট শিক্ষা পাইয়াছিলেন। এইরূপে পরম্পরাক্রমে অল্পসন্ধান করিলে স্থিররূপে জানিতে পারা যায় যে শব্দের অর্থ ও তৎত্বয়ের সম্বন্ধ আপনা হইতেই স্থিরীকৃত হইয়াছে। যদি কোন শব্দ অর্থের সহিত নৈসর্গিকরূপে সম্বন্ধ না থাকে তবে তাহা অশব্দ্য করণ কি না ভাবিয়া দেখা উচিত। সম্বন্ধ করণ করিতে গেলেই সে সময়ে কোন না কোন বাক্য প্রয়োজনই হয়। যদি সে বাক্যের অর্থ বুঝাইবার সামর্থ্য না থাকে তাহা হইলে কে তাহা নির্বাহ করিতে পারে? বালুতে তৈলজনন সামর্থ্য থাকে না বলিয়াই শিল্পী বালুকায় হইতে তৈল নিষ্কাশন করিতে পারে না। গোশব্দে গলকঙ্কলাদিমান জীব বুঝাইবার সামর্থ্য না থাকিলে কোনও ব্যক্তি গো শব্দ উচ্চারণ করিয়া তাহা

বুঝাইতে পারিত না। উক্ত নিদর্শন দৃষ্টে স্থির করা উচিত যে, বক্তা পদ পদার্থের যথাবস্থিত শব্দ সম্বন্ধ ব্যক্ত করে মাত্র উৎপাদন করে না। বালকেরা বুদ্ধের নিকট, বৃদ্ধসকলও বুদ্ধান্তরগণের নিকট পদ পদার্থের সম্বন্ধ জ্ঞান—অর্জন করে, পর্যালোচনায় এই প্রকার স্থির হয় যে, শব্দার্থের সম্বন্ধও অপৌরুষেয়। অর্থাৎ তাহা অনাদি ও স্বাভাবিক। স্বাভাবিক বলিয়া নিত্য। সেইজন্ত ঔপদেশিক জ্ঞান অর্থাৎ শ্রবণ জনিত জ্ঞান অব্যতিরেকে অর্থাৎ অবাধিত ও অব্যাভিচারী সত্য। শব্দ অজ্ঞাত বিষয়ক অব্যাভিচারী জ্ঞান জন্মায় বলিয়া তাহা স্থায়ী প্রমাণ। তাহার প্রামাণ্য ও অল্প নিরপেক্ষ অর্থাৎ স্বতঃসিদ্ধ। এই শব্দ বিচার দ্বারা স্বর সপ্তকের বিচার করিব।

ক্রমশঃ

স্বাগত

(বিজ্ঞান অভিবাদন)

শ্রীপ্রিয়স্বদা দেবী

স্বা-ধীন হৃদয় বৃত্তি সরল বিশ্বাস
জীবনের প্রতিদিনে অভয় আশ্বাস,
এই নিয়ে চলিয়াছি সমুখের পানে
আশায় ভরিয়া প্রাণ আনন্দের গানে।

গত দিবসের কথা আজি গত হোক,
নীতে কুয়াশা ছায়া হিমালীর শোক,
বরে গেছে জীর্ণপত্র—শূন্য তরু ভরি'
কিশলয় কলকণ্ঠে উঠিছে মর্মরি'।

তরুণ পল্লব এল, অরুণ কুসুম
গানে গানে ভেঙে গেল বনানীর ঘুম
আঁধার নাহিক আর নীলাধর হ'তে
আলোর আশীষ আসে নিখিল জগতে।

স্বাগত সম্মুখ পথ বরষ নূতন
অজানিত সূদূরের শুভ আবাহন
অতীতের আশীর্বাদ চলি প্রাণ করে'
কোন অশেষের পথে, কোন্ দেশান্তরে।

বৈজ্ঞানিক উপায়ে ফনোগ্রাফ বাদ্য বর্তমান যুগের অভিনব আবিষ্কার। উহা টেলিফোনের ঢাকনের মত শব্দ সংগ্রহ প্রথাবলম্বনে নিশ্চিত হইয়াছে। উহাতে গীতবাদ্য সমভাবে বাদিত হইয়া থাকে।

(ગંજલ)

মোর কাননে দোলন চাঁপা আজও দোলে,
নিভানো দীপ ক্ষণেক জ্বলে মেঘের কোলে ।
কখন আমার সকল চাওয়া
মিটিয়ে দেবে পূবের হাওয়া
আপন ভোলা এ মন আমার তাও যে ভোলে ।
বাদল মেঘের নিবিড় ধারার মাঝে,
নয়ন খোঁজে হারা ফাগুন সঁাখে ;
আমার নদীর তীরে তীরে,
কে কেঁদে যায় ফিরে ফিরে
কখন আসে আবার কখন যায় সে চলে ॥

কথা—শ্রীযুক্ত। হাসিরাশি দেবী

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

[⁺₁ ସଂସ୍ଥା ସ୍ବାସୀ ଦା-^୨-₁ ପା -₁]
 I | ₁ ସଂସ୍ଥା -₁ ସ୍ବାସୀ ଗଦା -ପା I -₁ ଭ୍ରମା -ଦା ସ୍ବାସୀ ଦପା -ଗଜା -ଗଜା -ସ୍ବାସୀ I
 ୦ ସୋ ବୁ କା ନ ୦ ୦ ୦ ନେ ୦ ୦ ୦ ଦୋ ୦ ୦ ଜନ ଟା ୦ ୦ ୦ ପା ୦ ୦

† পা -† পদা †পা -† মা -† I -† পা পদা মা পা -দা -দসী -† I
০ আ জ ও দো ০ লে ০ ০ আ জ ও দো ০ লে ০

১। সা -৷ জ্ঞা ^জরা -৷ জ্ঞা -৷ I -৷ পা মপা দপা / ^মজ্ঞা -রা জ্ঞা -৷ I
০ নি ০ ভা নো ০ দী প ০ ক ৭০ ০ ক / জ ০ নে

† স্বা স্বা স্বা সা-না সা -† I -† পা পদা মা পা-দা দস† -† II
 ০ যে যে কো ০ লে ০ ০ যে ঘে র কো ০ লে ০

এই গানখানিতে একটি উদ্দ গজলের সুর একটু অনুকরণ করা হইয়াছে।

II ⁺ ১ স'রী স'রী -র'জ্ঞা ^২ | র'ী -১ স'ী -১ I -১ পণা পণা গ'স'ী | স'ী -না স'ী -১ I
০ ক ০ খ ০ ন | আ ০ মা ব ০ স ০ ক ০ ল | চা ও যা ০

১ স'ণা স'ণা স'ণা | ধপা -ধা মা -১ I -১ পা পা স'ণা | গ'দা -১ পা -১ I
০ মি টি য়ে | দে ০ ০ বে ০ ০ পূ বে ব | হা ও যা ০

১ সা খা গা | সা -স'খা মা -১ I -১ মা . মা গা | মপা -দা মা -পা I
০ আ প ন | ভো ০ লা ০ ০ এ ম ন | আ ০ ০ মা ব

১ পা -১ দা | দ'পা -১ মা -১ I -১ পা গ'দা মা | পা -দা দ'স'ী -১ II
০ তা ও যে | ভো ০ লে ০ ০ তা ও যে | ভো ০ লে ০

II ⁺ ১ জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা ^২ | রসা -রা স'ণা -সা I -১ সা স'জ্ঞা জ্ঞা | খা -১ সা -১ I
০ বা দ ল | মে ০ ০ ঘে ব ০ নি বি ড | ধা ০ রা ব

১ সা -খা -জ্ঞা | সা -স'রা -মা -১ I -১ মা মা মা | জ্ঞা -মা জ্ঞরা জ্ঞা I
০ মা ০ ০ | রে ০ ০ ০ ০ ০ ন, য ন | খো জে হা ০ রা

১ জ'সা স'খা মা | জ্ঞপা -মা জ্ঞখা -সা I -১ সা -১ স'জ্ঞা | র'স'ী -র'ী র'স'ী -১ I
০ ফা ও ন | সা ০ ০ রে ০ ০ ০ আ ০ মাব | ন ০ ০ দী ব

১ পণা -পণা গ'স'ী | স'ী -১ স'ী -১ I -১ স'ণা স'ণা স'ণা | ধপা -ধা গ'মা -১ I
০ ভী ০ ০ ০ | ভী ০ রে ০ ০ ০ কে ০ কে | দে ০ ০ যা য

† পা -পা সঁগা | দাঁ -† পা -† I -† সঁসা ঝা গা | সা -সঁঝা -† মা I
 ০ ফি ০ রে | ফি ০ রে ০ ০ ক খ ন | আ ০ ০ সে

-† মা মা গা | মপা -দাঁ মা -পা I -† পা -† দাঁ | দাঁপা -† মা -† I
 ০ আ বা র | ক ০ ০ খ ন ০ যা য় সে | চ ০ লে ০

† পা দাঁ মা | পা -দাঁ সঁসা -† II II
 ০ যা য় সে | চ ০ লে ০

প্রাচীন সঙ্গীত-শাস্ত্রে অনাস্থা

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

একদিন ভারতবর্ষে মানব সভ্যতা যে উৎকর্ষের চরম শিখরে উন্নীত হইয়াছিল তাহা এখন অবিসংবাদিত সত্য বলিয়া প্রমাণিত ও পরিগৃহীত হইয়াছে। মধ্যযুগের পুরাতত্ত্ববিদগণ গ্রীক ও মিশরীয় সভ্যতার প্রাচীনত্ব সম্বন্ধে যতই গবেষণামূলক তথ্য আবিষ্কার করুন না কেন, তাহার প্রামাণিকতা বহুস্থলেই কল্পনার প্রহেলিকা জালে সমাচ্ছন্ন। বরং আধুনিক পুরাতত্ত্বাভিযোগ অকাট্য যুক্তি ও প্রমাণ দ্বারা যে-সকল অজ্ঞাতপূর্ব স্মরণহস্তাবৃত সত্যোদ্ঘাটনে সমর্থ হইয়াছেন তদ্বারা সহজেই ইহা প্রতিপন্ন হইবে যে এই জ্ঞান বিজ্ঞানের অসম্ভবনীয় অভ্যুত্থানের যুগেও তদানীন্তন শিক্ষা ও সভ্যতার সীমা নির্দেশের সামর্থ্যলাভ আধুনিক বৈজ্ঞানিকের ভাগ্যে অত্যাধিক ঘটিয়া উঠে নাই।

বর্তমান যুগের শ্রেষ্ঠ সভ্যতাও প্রধানতঃ রসায়ন ও যন্ত্র বিজ্ঞানের স্তরেই আত্ম-প্রতিষ্ঠার প্রচেষ্টায় ব্যস্ত। ইহার উদ্দেশ্যে যে বহু স্মরণ বিজ্ঞানের স্তর রহিয়াছে তাহার ধারণা

প্রতীচ্যের ছই চারিজন সৌভাগ্যবানের চিন্তাধারায় বিদ্যুৎচ্ছটার জ্বালা ক্ষণেকের জন্ত রেখাপাত করিয়া থাকিলেও স্পষ্ট অল্পভূতিরূপে আত্মবিকাশ করিবার সুযোগ প্রাপ্ত হয় নাই। যম নিয়মাদি ক্রিয়া দ্বারা দেহ ও চিত্তশুদ্ধি এবং যোগাভ্যাস ব্যতীত সেই সকল উন্নতন স্তরের সন্ধানলাভ সম্ভবপরও নহে। কিন্তু ইহা অবশ্যই স্বীকার করিতে হইবে যে পাশ্চাত্যে মনিষীগণের আগ্রহান্বিত দৃষ্টি সেই দুর্লভ শক্তির প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছে এবং অদূর ভবিষ্যতে এই অদম্য উৎসাহশীল, ত্যাগ পরায়ণ, কর্মতৎপরজাতি সেই সূক্ষ্মতর স্তর সমূহের সন্ধান লাভ করিবে এবং একদিন ইহারাই হয় তো প্রাচীন ভারতের অধুনালুপ্ত বা লোপোন্মুখ অমূল্য জ্ঞান ভাণ্ডারের অস্তিত্বের সংবাদ জগতে ঘোষণা করিবে।

ভারতের অল্পমাত্র চতুঃষষ্ঠি কলাবিজ্ঞানের চর্চা তো অতি দূরের কথা; তাহার কোন কালে যে অস্তিত্ব ছিল সে

সম্বন্ধেও যেন আমরা সন্দিগ্ধ বা উদাসীন হইয়া পড়িয়াছি। ইহা আমাদের অপরিমেয় দুর্ভাগ্যেরই অল্পতম নিদর্শন। যাহারা শিক্ষিত ও কলা বিশেষের অমুখীলনে বেশ অমুরাগী তাঁহারাও যেন অন্তর্নিবিষ্ট হইয়া সেই কলাটির অন্তর্গত মর্ম অমুখাবন করিবার ধৈর্য ও সহিষ্ণুতা ধারণ করিতে অনিচ্ছুক বা অপারগ। চতুঃষষ্ঠিকলার অল্পতম শ্রেষ্ঠ কলা-সঙ্গীত। বর্তমান যুগে এই সঙ্গীত বিজ্ঞানমুখীলনে অশেষ তৎপর অক্লান্তকর্মী পণ্ডিত শ্রীযুত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে বি, এ, এল, এল, বি সলিসিটার মহোদয় এই সঙ্গীতশাস্ত্রের প্রাচীনতম গ্রন্থ “সঙ্গীত রত্নাকর” খানিকেও উপেক্ষা করিয়াছেন। মনে সন্দেহের উদ্রেক হয় বুঝিবা এই প্রাচীনতম সঙ্গীত গ্রন্থখানি বর্তমানে প্রচলিত সঙ্গীত পদ্ধতি বিষয়ে সম্যক পরিচয় প্রদানে অসমর্থ বলিয়াই উপেক্ষিত হইয়াছে। পণ্ডিতজী প্রণীত “হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি” নামধেয় গ্রন্থের স্থানে স্থানে তিনি স্পষ্টভাবেই প্রকাশ করিয়াছেন যে সঙ্গীত রত্নাকরে অধুনা উত্তর ভারতে বা উত্তর পশ্চিম প্রদেশে প্রচলিত সঙ্গীত পদ্ধতি সম্বন্ধে যখন কোন উল্লেখ নাই ততরাং উহার আলোচনা সম্পূর্ণ অমাবশ্যক। আমাদের ধারণা কিন্তু কতকটা অন্তরূপ; কেন তাহার কারণ বলিবার সুযোগ বর্তমান প্রবন্ধে নাই; সময়াস্তরে অল্প প্রবন্ধে আমরা সেই বিষয়ে আলোচনা করিতে চেষ্টা করিব। কিন্তু এস্থলে এই কথাটি বলিয়া রাখা বোধ হয় অপ্রাসঙ্গিক হইবে না যে পণ্ডিতজী যখন উত্তর বা উত্তর পশ্চিম ভারতে অধুনা প্রচলিত রাগাদির গঠন সম্বন্ধে যথাসম্ভব বিস্তৃত প্রণালী নির্ণয় করিবার উদ্দেশ্যেই বহুদেশ পর্য্যটন পূর্বক বহু দুস্ত্রাপ্য মুদ্রিত পুস্তক ও হস্তলিখিত পুথি প্রভৃতি পাঠ ও বহু গায়কাদির অভিমত সংগ্রহ করিয়া তাহার অসামান্য শ্রমলব্ধ অভিজ্ঞতা পুস্তকাকারে প্রকাশ করিয়াছেন তখন সঙ্গীত রত্নাকর

খানিকে উপেক্ষা না করিয়া তাহাতে আলোচিত রাগাদির গঠন পদ্ধতি সম্বন্ধে অভিনিবেশ পূর্বক মনোদোষটনের প্রয়াস করিলে তাঁহার অভিমত ফললাভের কোন বিষয় ঘটিল না; অথচ বর্তমান কাল প্রচলিত রাগাদির যথার্থ ভিত্তির সন্ধানও রত্নাকর হইতে লাভ করিতে পারিতেন। পণ্ডিতজীর নিকট সবিনয়ে ক্ষমা প্রার্থনা করিয়া অগ্রিয় হইলেও এই সত্য কথাটি আজ আমরা বলিতে বাধ্য হইতেছি যে তিনি এত শ্রম এত স্বার্থত্যাগ করিয়া যে সকল রাগ গঠন পদ্ধতি সংগ্রহ করিয়াছেন তাহাও সকল শ্রেষ্ঠ গায়কও বীণারবাবাদি বহু বাদকগণের ‘খান্দানী’ বা ‘ঘরাণা’ মতের সহিত স্থানে স্থানে সামঞ্জস্য রক্ষা করিতে পারে নাই। আমরা ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার ফলেই জানি স্বর্গীয় মহম্মদ আলী খাঁ রবাবী (তানসেনের শেষ বংশধর ও প্রসিদ্ধ ওস্তাদ বাসদ খাঁ রবাবীর সর্বকনিষ্ঠ পুত্র) ও রামপুর দরবারের ভারত প্রসিদ্ধ বীণকার উজীর খাঁ খলিফা সাহেবের (ইনিও মহাত্মা তানসেনের দৌহিত্র বংশীয়) মতের সহিত পণ্ডিতজীর প্রকাশিত রাগ পদ্ধতির অনেক অনৈক্য পরিলক্ষিত হয়।

পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণজী রাগের গঠন বর্ণনা কালে প্রাচীন গ্রন্থের অভিমত সহ স্বীয় অভিজ্ঞতা প্রসূত যে সকল যুক্তির অবতারণা করিয়াছেন তাহাদের প্রকৃত ভিত্তি ও অনেকস্থলে যে রত্নাকরেই প্রতিষ্ঠিত তাহা বোধ হয় তিনি নিজেও একেবারে অস্বীকার করিতে পারিবেন না। ‘রত্নাকরে অধুনা প্রচলিত রাগ রাগিণীর ন্যুমোলেখ নাই দেখিয়া ও দাক্ষিণাত্যে প্রচলিত রাগের নাম দেখিয়া তিনি রত্নাকরের প্রতি অবহেলা করিয়া তাঁহার স্বীয় সংগ্রহ গ্রন্থখানিকে অসম্পূর্ণই রাখিয়া দিয়াছেন বলিয়া আমাদের ধারণা। আমরা যতদূর বুঝিতে পারিয়াছি—তাহাতে বর্তমান প্রচলিত সঙ্গীত কলাকে সুগুণে নিয়ন্ত্রিত করাই পণ্ডিতজীর দীর্ঘকাল ব্যাপী সাধনার লক্ষ্য। ‘একপক্ষে তাহার জ্ঞান মনীষীর পক্ষে

সঙ্গীত রসিকের মত একখানি বিজ্ঞান সমুজ্জ্বল প্রাচীন সঙ্গীত গ্রন্থে উপেক্ষা প্রদর্শন করায় একদিকে যেমন তাঁহার নিয়ন্ত্রণা গাভীর্ষ্য বর্জিত হইয়াছে পক্ষান্তরে নিশ্চেষ্ট উপেক্ষায় প্রাচীন বর্জনের যে উদাহরণ তিনি জন সমাজে উপস্থাপিত করিলেন তাহারই অত্মসরণে নবীনতর সমাজও তাঁহার নিয়ম সমূহ এইরূপেই উপেক্ষা করিবে। করিবে কেন, এখনই তাহার সূচনা আরম্ভ হইয়াছে। ইতিমধ্যেই দেখিতেছি—রাগ ব্যবহারে কালের শৃঙ্খলা যাহা পণ্ডিতজীও স্বীকার করিয়াছেন একদল লোক তাহাতেও উপেক্ষা প্রদর্শন পূর্বক বিভিন্ন কালোপযোগী রাগগুলিকে অযথা বিমিশ্রিত করিয়া একরূপ অপূর্ব সৌন্দর্য্য সৃষ্টির নিমিত্ত বন্ধ পরিকর হইয়াছেন। বিজ্ঞান অথবোণীয় ও অহুপেক্ষণীয় বস্তু; প্রাচীন ভারত অত্যাশ্চর্য্য কলার ত্রায় সঙ্গীত কলাকে ও বিজ্ঞানের অথবোণীয় সূদৃঢ় ভিত্তিতে সংস্থাপিত করিয়াছিলেন। যতদিন পর্য্যন্ত আলোকের দৃষ্টিতে সেই বিজ্ঞানটি না উদ্ভিত হইবে, যতদিন তিনি উহা সাধারণে না প্রচার করিবেন, ততদিন পর্য্যন্ত সৌন্দর্য্য মাধুর্য্যের একাধার স্থানীয় এই সঙ্গীত কলাকে যদৃচ্ছা

ব্যবহার করিয়া সৌন্দর্য্য সৃষ্টি করিবার আকুল আকাঙ্ক্ষা কিছুতেই রুদ্ধ করা যাইবে না।

যাহারা প্রেমপন্থী তাঁহাদের পক্ষে ভোগস্পৃহায় কাল্পনিক সৌন্দর্য্যের অত্মসরণ বা নিয়মলঙ্ঘন অস্বাভাবিক নহে; কিন্তু প্রেম বর্জন করিয়া প্রেমের প্রতিষ্ঠা কোথায় এই বিষয়ের বিচার ভোগের উদ্ধাম গতিতে অসম্ভব হইলেও নিয়মপন্থী প্রবীনতর পণ্ডিতজীর পক্ষে এই বিচার অসম্ভব নহে, বরং সুসম্ভব। সঙ্গীত কলাকে শৃঙ্খল পথে নিয়ন্ত্রিত করিবার নিমিত্ত তিনি যাহা করিয়াছেন তজ্জন্ত আমরা কৃতজ্ঞ। আমরা আরও আশা করিতেছি, মূল্যের সহিত মূল্যের অঙ্কুরের সহিত শাখা প্রশাখার যে যোগসূত্র অত্মসূত্রে রহিয়াছে তাহা স্থূল দৃষ্টির বিষয়ীভূত নহে; সেই সূত্রটি তিনি তাহার সাধনা মার্জিত নিপুণ দৃষ্টিতে আবিস্কৃত করিয়া তদনুসারে বর্তমান সঙ্গীত কলাকে শৃঙ্খলাবদ্ধ ও নিয়ন্ত্রিত করিলে তাহা হারা সঙ্গীতজ্ঞ সমাজের প্রভূত কল্যাণ হইতে পারে, এই আশায় প্রলুব্ধ হইয়াই আমরা তাঁহার কার্য পরম্পরায় সমালোচনায় সাহসী হইলাম। *

বিসর্জনী

(গান)

শ্রীফণিভূষণ মৈত্র

আজকে মাঘের বিদায় বেলা আয় ছুটে আয় মাঘের ছেলে। যে যাতনায় জননী আজ ঘর ফে'লে যান পরের বাড়ী—
শরত আজি শরদ বাজায় বৃকের ব্যাথায় সুরটি ঢে'লে ॥ বুঝি না তাই আমরা ছেলে চোখ বুঁজে রই পাতাই আড়ি;
রাঙা পায়ের নূপুর ধোয়া মাঘের বৃকের পীযুষ হারা—
ছুটেছে স্নেহের করতোয়া, ডুকরে কাদে সন্ধ্যাতারা,
হিয়ায় হিয়ায় তনু লতায় উঠ'ছে কুঁড়ির বেদন ঠে'লে ॥ বাতাস হ'ল কেঁদে আকুল—চাঁদ ছুটে যায় আকাশ ফে'লে ॥

* উক্ত গ্রন্থের মতামতের স্বাক্ষর সম্পাদক বা প্রকাশক কোনওরূপ দায়ী নহেন।

স্বরলিপি

মিশ্র বাগেশ্রী—দাদরা

বাঁধন যেথায় চেয়েছিলাম সেথায় পেলাম ছাড়া,
তাই তো আজি মরণ পানে বইল জীবন-ধারা।
যদি বা কেউ পথের বাঁকে
হঠাৎ আবার পিছু ডাকে,
বল্ব শুধু “ক্ষমো তাকে আজ যে হৃদয়-হারা।”

প্রণাম নিও পথের প্রিয়, নিও আশীর্ব্বাদ
চিহ্ন যদি রয়গো মম, ক্ষমো অপরাধ;—
এসেছিলাম পথের ভুলে
গন্ধ সম বনের ফুলে
সঙ্গীবিহীন দিনের কূলে ডাকে সন্ধ্যাতারা ॥

কথা—শ্রীক্ষিতীন্দ্রমোহন সাহা

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহিমাংশুকুমার দত্ত, সুরসাগর

II { সঁরঁ সঁ -গা ধপা ধপা গমা I মপা মজ্ঞা -া রা সা -া I (সা সরা -জ্ঞরা
{ বা ০ ধ ন্ যে ০ থা ০ য়্ চে যে ০ ০ ছি লা য়্ সে থা ০ ০ য়্

সা গঁধা -গা I সা -মা -া মধা -মধা -গঁসা)) I সা -া সঁরঁ -গঁসঁরঁ জঁরঁ সা I
পে লা য়্ ছা ০ ০ ডা ০ ০ ০ ০) তা ই তো ০ ০ ০ ০ আ জি

সঁরঁ সঁধা -সঁ গা ধা -া I গঁমা -ধা ধা | ধা ধপা -ধপা I পধা -গা -পধা
ম ০ র গ পা নে ০ ব ০ ০ ০ ন ধা ০ ০ ০ ০

গধা -পধা -সঁ I II
রা ০ ০ ০ ০

II { মা⁺ মা^২ -১ মা^২ ধনা^১ ধা^১ I গা সা^১ -১ সা^১ সা^১ -১ I সরী গসা^১ রমজা^১
ষ দি ০ বা কে ০ উ প থে র্ বা কে ০ হ ০ ঠা ০ ০০২

রা^১ সা^১ -১ I সরী^১ সা^১ -সা^১ গা গা -১ I গ^১ ধা^১ -১ ধা^১ ধা^১ ধনা^১ পা^১ I
আ বা র্ পি ০ ছু ০ ডা কে ০ } ব ল্ ব শু ধু ০

পা^১ পা^১ -১ মা^১ পা^১ -মা^১ I মা^১ -পমা^১ মজা^১ জা^১ রা^১ -সা^১ I সরী^১ -মপা^১ -ধনা^১
ক্ষ মো ০ তা কে ০ আ ০ জ্ যে ০ হ্র দ য়্ হা ০ ০০ ০০

গধা^১ -পধা^১ -সা^১ II
রা ০ ০০ ০

II সা^১ সা^১ -রা^১ রা^১ রা^১ -১ I রা^১ রজা^১ -মজা^১ -রজা^১ রা^১ সা^১ I সরী^১ রা^১ -মা^১
প্র . গা ম্ নি ও ০ প থে ০ ০০ ০০ প্রি য় নি ০ ও ০

মা^১ মা^১ -গ^১মপা^১ I পা^১ -১ -১ | -১ -১ -১ I পা^১ -মপধা^১ ধা^১ ধা^১ ধনা^১ -ধপা^১ I
আ জী ০০ বা ০ ০ | ০ দ্ ০ চিন্ ০০০ হ য দি ০০০

পধনা^১ -পধসা^১ সা^১ গা গধা^১ -পা^১ I পধা^১ পধা^১ -পা^১ | প^১মা^১ মগা^১ -রগপা^১ I মা^১ -১ -১
র ০০ ০০০ গো ম ম ০ ০ ০ ক্ষ ০ মো ০ ০ | অ প ০ ০০০ রা ০ ০

-১ -১ -১ I { মা মা -১ | মধা ধণা-পধা I গা সী -১ | সী সী -১ I
 ০ ৫ ০ { এ সে ০ | ছি লা ০ ম প থে ব্ হু লে ০

সী -রী রী | রী স'র'মী -জ'র'সী I স'সী মধা সী | গা গা -১ I মধা -১ ধা I
 গ ন্ ধ | স ম ০০ ০০০ ব নে ব্ কু লে ০ } স ঙ্ গী

ধা ধণা -পা I পা পা -১ | মধা পা -মা I মা -পমা মজা | জা -রা সা I
 বি হী ন্ দি নে ব্ কু লে ০ ডা ০০ কে | স ন্ ধা

সরী -মপা -ধণা | গধা -পধা -সী II II
 তা ০ ০০ ০০ | রা ০ ০০ ০

এই গানটি এইচ্, এম্, ভি, রেকর্ডে শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় মহাশয় চমৎকার গেয়েছেন। কিছুকাল আগে “সঙ্গীত বিজ্ঞানে” আমার স্বর দেওয়া অল্প একটি গানের (সে কোন নব ফাগুন প্রাতে) স্বরলিপি প্রকাশিত হয়েছিল; সে প্রসঙ্গে সে গানটির কথা ও স্বর বিকৃত করে হরেনবাবু রেকর্ডে গেয়েছেন বলে তাঁর উপর দোষারোপ করা হয়েছিল। কিন্তু পরে জ্ঞানতে পাব্লাম হরেন বাবু এ বিষয়ে দোষ নেই, কারণ তিনি আমার অল্পপস্থিতিতে আমার পরিচিত অল্প এক জনের কাছে গানটি শিখেছিলেন এবং শেষোক্ত ব্যক্তির জল্প উক্ত দোষ ক্রটি গানের রেকর্ডে হয়েছিল। সে যা হোক, এত সামান্য কারণে পত্রিকার মারফৎ হরেনবাবুর উপর দোষারোপ করেছিলাম বলে দুঃখিত। আশা করি তিনি আমায় ক্ষমা করবেন।

—স্বরলিপিকার

কন্সার্টের গৎ

মিশ্র সিন্ধু—তেতানা

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীমুচ্যাকভুষণ প্রামাণিক

- II { রা^৩ না^০ ধা^০ পা^০ | মগা^০ মা^০ পা^০ দা^০ | পমা^০ জরা^০ মজা^০ রসা^০ | রা⁺ -া⁺ -া⁺ -া⁺ } I
- মা^০ গা^০ মা^০ গা^০ | মা^০ গা^০ পা^০ -া^০ | রমা^০ জরা^০ গা^০ সা^০ | রা^০ -া^০ -া^০ -া^০ II
- II { গা^৩ রা^০ গা^০ ররা^০ | মা^০ গা^০ মা^০ -া^০ | মগা^০ ধা^০ পধা^০ পা^০ | মা^০ গা^০ মা^০ -া^০ } I
- রা^০ -া^০ রা^০ রা^০ | ধগা^০ সা^০ সা^০ সা^০ | গধা^০ গা^০ গা^০ গা^০ | মপা^০ ধা^০ ধা^০ ধা^০ I
- পর^০ সা^০ রা^০ গদ^০ ধগা^০ | পধা^০ মপা^০ জমা^০ রগা^০ | পমা^০ জরা^০ মজা^০ রসা^০ | রা^০ -া^০ -া^০ -া^০ II

দেবগাঙ্কার

পরিচয়

রূপ—মালকৌষ রাগের প্রথম পুত্র। অহুরাগ।

ধ্যান—গঙ্ঘরী সদৃশ রূপবান কুমার।

ভাব—সাঙ্খিক ভাবাপন্ন।

অঙ্গ—টোড়ি-ধনাত্রী ও সিন্ধু যোগে।

জাতি—সম্পূর্ণ।

শ্রেণী—সঙ্কীর্ণ।

বর্গ—উড়ব-খাড়ব।

ঠাট - ঋষভ ও ধৈবৎ কোমল।

মুচ্ছনা—স গ ম দ ন স

স ন দ প ম ঋ স

বাদী—মধ্যম।

সহাদী—ধৈবৎ।

অহুবাদী—অবশিষ্ট স্বর সমূহ ও ঋষভ বিশেষ ভাবে।

বিবাদী—ধৈবৎ (শুদ্ধ)

গৃহ—ষড়্জ, মধ্যম ও ঋষভ যোগে।

সময়—প্রভাত।

দেবগাঙ্কার—তেওরা

তুঁহি জগ-পতি জগ-বন্দন হে
ত্রিলোক-বাঞ্ছিত ঈশ্বর তুঁহি
বাসুদেব ভব-তারণ হে।

এ জগ-মন্দির তুঁহারি সৃজন,
তুঁহি ব্রহ্মা পূর্ণ সনাতন,
মুনি-জন-গণ ধ্যান কারণ,
ভৃগু-পদ-স্বদে ধারণ হে।

তুঁহি কংশারৌ কেশিনী-সুদন
ব্রজ-গোপীজন আনন্দ কারণ
ভব-হুংখ-হারী, কালীয় মর্দন,
গোবর্দ্ধন গিরি ধারণ হে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সুধীরচন্দ্র ঘোষ দস্তিদার মহাশয়ের ছাত্র-
শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

মা	মা	II	মা	-মা	মা	ঝা	-সা	ন্	সা	I	সা	-গা	মা	সগা	-মপা	গমা	-া	I
তুঁ	হি		জ	গ	প	তি	০	জ	গ					ন	০	০০	হে	০

মা	মা	মা	দা	-দা	না	না	I	সাঁ	-া	সাঁ	দনধাঁ	-সঁনদা	দপা	মা	I
ত্রি	লো	ক	বা	ন	ছি	ত	ঈ	০	খ	র	০০	০০০	তুঁ	০	হি

সা	মা	মা	-সা	ন্	সা	I	সা	-গা	মা	সগা	মপা	গমা	-া	II
বা	স্ব	দে	০	ভ	ব	তং	০	র	৭	০	০০	হে	০	

কর্ণাটী রাগ রাগিনী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীমণিলাল সেনশর্মা

কেবল কোমল 'ন' স্বর ব্যবহার করিয়া যে মেল তৈয়ারী হয় তাহার প্রাচীন নাম হরি কাম্বোজী মেল কর্ণাটী সঙ্গীতে ঐ মেলই ব্যবহৃত হয়। আধুনিক হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে ইহার নাম থামাজ ঠাট করা হইয়াছে।

হরি কাম্বোজী মেল (কর্ণাটী)

রাগের নাম	আরোহণ	অবরোহণ
কাম্বোজী—সা রা গা মা পা ধা সা,	সা রা গা মা পা ধা সা,	সা গা ধা পা মা গা রা সা
মা গা মা পা ধা পা ধা সা,		গা ধা পা মা গা রা সা (মতান্তরে)
কাহার গৌল—সা রা মা পা গা সা,		সা গা ধা পা মা গা রা সা
নারায়ণী—সা রা মা পা ধা সা,		সা গা ধা পা মা রা সা
পূর্ণ কাম্বোজী—সা রা গা মা পা গা সা		সা ধা পা মা গা রা সা
নারায়ণ-গৌল—সা রা মা পা গা ধা গা সা		সা গা ধা পা মা গা রা সা
চৈত-রঙ্গিনী—সা রা গা রা গা মা পা ধা গা ধা গা সা,		সা গা ধা গা মা গা মা রা গা রা সা
বড়-হংস—সা রা মা পা ধা সা,		সা গা ধা পা মা গা রা সা
প্রতাপ-বরালী—সা রা মা পা ধা গা ধা পা ধা গা সা,		সা গা ধা পা মা গা রা সা
মত্ত কোকিল—সা রা পা ধা গা সা		সা ধা গা ধা পা মা সা
সা রা পা ধা গা		ধা পা রা সা (মতান্তরে)
কোকিল ধ্বনি—সা রা গা মা ধা গা ধা সা,		সা গা ধা গা পা মা গা রা মা গা রা সা
সরস্বতী—সা রা গা মা পা গা ধা গা সা,		সা গা পা ধা মা পা রা গা সা
সরস্বতী মনোহারী—সা রা গা মা ধা সা,		সা গা ধা গা পা মা গা রা সা
নবরস কানড়া—সা গা মা পা ধা পা সা,		সা গা ধা মা রা সা
ভঙ্কল—সা রা গা মা পা সা		সা গা ধা পা মা রা গা রা সা
রবি-চঞ্জিকা—সা রা গা মা ধা গা ধা সা		সা গা ধা মা গা রা সা
ঝিঝুটি—সা গা ধা সা রা গা মা পা ধা গা,		ধা পা মা গা রা সা গা ধা প্া ধা সা
সা রা গা মা পা ধা গা		ধা পা মা গা রা সা (মতান্তরে)

রাগের নাম

আরোহণ

অবরোহণ

কহুল-বরালী—সা মা পা ধা গা ধা সা,
যহুল-কাম্বোজী—সা রা মা পা ধা সা
সা রা মা পা ধা গা ধা পা ধা সা
মোহনা—সা রা গা পা ধা সা
সুরটি—সা রা মা পা গা সা
মালব—সা রা গা মা পা গা মা ধা গা সা
নট কুরঙ্গী—সা রা গা মা ধা গা পা ধা গা সা
সথান—সা রা মা পা ধা গা সা
কামাটী—সা মা গা মা পা ধা গা সা
ত্রিভবন্তী—সা রা গা মা পা মা ধা পা গা ধা গা সা,
বিহাগ—সা রা গা মা সা গা মা পা গা গা পা ধা গা সা,
সা রা গা মা পা ধা গা সা
নাগস্বরবলী—সা গা মা পা ধা সা,
সার বিলম্বী—সা গা মা পা গা সা
জয়রাম—সা রা গা মা পা ধা গা সা,
সুরবী প্রিয়া—সা রা গা পা গা সা,
কালভর্ণ—সা রা গা পা ধা গা সা
মেঘ জয়ন্তী—সা রা মা গা পা ধা গা সা
সরঙ্গী—সা রা মা পা ধা গা সা
জেল সোয়ফের—সা রা গা মা পা গা ধা গা সা
শিব কাম্বোজী—সা রা গা মা গা সা
রত্ন জোড়ী—সা গা মা পা গা সা
যোগী ভৈরবী—সা রা গা মা পা ধা গা সা
নীলাস্বরী—সা রা গা মা সা ধা মা পা গা সা
সা রা গা মা পা ধা গা ধা সা
রেণুগুপ্তী—সা রা গা পা ধা সা
দেবরজিনী—সা রা গা পা ধা সা
অরুণকাস্ত—সা রা মা পা মা ধা গা সা
বেন-কাম্বোজী—সা মা গা রা•সা মা পা ধা গা সা

সাঁ গা ধা পা মা সা
সাঁ গা ধা পা মা গা রা সা
সাঁ গা ধা পা মা গা মা গা রা সা (মতান্তরে)
সাঁ ধা পা রা গা পা রা সা
সাঁ গা ধা পা মা গা পা মা রা সা
সাঁ গা ধা গা পা মা গা মা রা সা
সাঁ গা ধা মা গা সা
সাঁ গা ধা পা মা পা গা রা সা
সাঁ গা ধা পা মা গা মা সা
সাঁ ধা পা ধা গা ধা পা মা গা মা গা রা সা
সাঁ গা পা ধা ধা পা মা গা রা গা মা গা সা
সাঁ গা ধা গা পা ধা পা মা গা রা গা সা (মতান্তরে)
সাঁ ধা পা মা গা সা
সাঁ গা ধা পা মা গা সা
সাঁ গা ধা পা মা গা রা সা
সাঁ গা ধা পা মা গা রা সা
সাঁ পা মা গা রা সা
সাঁ ধা পা মা রা গা রা সা
সাঁ গা পা মা গা রা সা
সাঁ গা ধা গা রা সা
সাঁ গা ধা পা মা গা ধা মা গা রা মা গা সা
সাঁ গা পা ধা গা পা মা গা মা রা গা রা মা গা সা
সাঁ গা ধা পা মা গা রা গা সা (মতান্তরে)
সাঁ ধা পা গা রা সা
সাঁ ধা পা মা গা রা সা
সাঁ গা ধা পা মা :ধা মা গা রা সা
সাঁ গা পা গা মা গা রা সা

খমাজ ঠাট (হিন্দুস্থানী)

ঝিকুটি—ধ্‌সা, রমগা, পা মগা, রসা, গ্‌ধ্‌পা
খমাজ—নসা গমপা, না, সা, সা গধা, মপা, ধা, মগা,
দ্বিতীয় ভূর্গা—গসা, গ্‌ধ্‌, গ্‌সা, মগা, মধগধা, মগা, সা
তৈলংগী—নসা, গমপা, নসা, গপা, গমগা, সা
রাগেশ্বরী—রসা গ্‌ধ্‌, সা মগা, মধগধা, মগা, রসা
খমাবতী—রা, মপধা, পধসা, গধপা, ধমা, গা, মা, সা
গারা—রজ্জরসা, ধ্‌গ্‌, প্‌ধ্‌ গ্‌ সা, গমা, রজ্জা, রসা
সোরটি—র, মপা, না, সা, গধা, মপা, ধমরা
দেশরাগ—রা, মপা, গধপা, পধপমা, গরগা, সা
জমাবতী—রজ্জরসা, গধপা, রা, গমপা, মা, রজ্জরা, নসা
তিলক কামোদ—প্‌নসরগা, সা, রা, পমপা, রগা, সা, না

ক্রমশঃ

গান

শ্রীবঙ্কিমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

হে মোর অচিন্‌ প্রিয়,
উষার স্বপনে আমার পরাণে
তোমার পরশ দিও।
নয়নে তোমারে দেখি নাই কভু
রয়েছ হৃদয় মাঝে,
এসেছ আমার ক্ষণিক খেলায়
আমার সকল কাজে;
ওগো প্রিয় মোর, ওগো মনোচোর,
চুপি চুপি আসি' উজাড়িয়া মোর
সকল হরিয়া নিও।

স্বরলিপি

মন-মাধবী উতল হ'ল সে কোন্ প্রেমের পূর্ণিমায়
জাগিয়ে দিলে পরশ সুখে করুণ সুরের মুচ্ছনায় ॥
আজকে গোপন কানাকানি জানাজানি অন্তরে,
আঁখির ভাষা মুখর আজি সে কোন্ গভীর মস্তুরে,
বাহির ভিতর নিশার কাজল ঘুচলরে আজ দীপ্তি ভায়
আজকে সুদূর নিকট মম নাই বিরহের বাধা,
প্রাণের মাঝে প্রাণ বিনিময় মধুর মিলন সাধা,
মন-মাধবী বঁধুর পরশ তাই ত মাগে হায়রে হায় ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহৃদয়রঞ্জন রায়

II সা সা সা | গা মগা মা I পা পা ধা | না স'না স'না I স'না গা গ'রা |
ম নু মা | ধ বী ০ ০ উ ত ল | হ ল ০ ০ কো নু সে ০ |

রা রা রা I স'রা স'নপা ধা | স'না স'না স'না I পা না না | ধা স'না স'না I
প্রে মে র পু ০ বু ০ ০ বি | মা য় ০ জা গি য়ে | দি লে ০

পা ধা ধা ধগধপা | পক্ষা পা পা I ধা ধা ধগা | ধগা পা পা I পা ধা ক্ষা |
প র শ ০০০ | সু ০ থে ০ ক রু গ ০ | সু ০ রে র য় ব় ছ |

পা পা -I II
না য় ০

II গা গা গমা | গা রা সা I সা সা সা | রা গা গা I গা গা মা |
আ জ কে০ | গো প ন কা না ০ | কা নি ০ জা না ০ |

গা রা রা I গা পা ক্রা | পা পা -া I পা পা পধা | ধা ধা ধনা I
জা নি ০ অ ০ স্ত | রে ০ ০ আ ধি র০ | ভা ষা ০ ০

পা পধা ধনা | ধা পা গা I গা গনা না | ধা পা -া I পধপা ক্রপা গা |
মু খ০ র০ | আ জি ০ সে কোন্ ০ | গ ভী র ম০০ ০০ ন্

মা গরা সা I মপা পধা সী | স'রা র'গা গা I সী স'রা র'গা | রা সী সী I
ত রে০ ০ বা০ হি০ র | ভি০ ত০ র নি শা০ র০ | কা জ ল

সী সী স'রা | সী ধা পা I পা গা পা | ধা ধা -া I পধপা গগা পা |
ঘু চ্ ল০ | রে কো ন্ দী প তি | ভা য় ০ ০০০০ ০০ ০

গমগরা সরা সা II

০০০০ ০০ ০

II সা সা মা | গা মগা মা I পা পা ধা | না সনা সী I সী গা গা |
ম ন্ মা | ধ বী০ ০ উ ত ল | হ ল০ ০ আ জ কে

র'গা র'গা গা I রা রা রা | স'না সী সী I পা পা পা | পা গা গা I
স্ব০ দ্ব০ র | নি ক ট | ম০ ম ০ না ই বি | র হে র

পা -া -া | গা গা গমা I রা সা সা | সা মা মা I মগা মা -া |
বা ধা ০ | প্রা ধে র০ মা বে ০ | প্রা ৭ বি নি০ ম য

মা মা মা I মা গা পা | পক্ষা পা পা I গা মা পা | ধা না সা I
ম ধু র মি ল ন সা০ ধা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা, ধা, গা | ধা পা -া I মা মা গা | মা গা মা I সা মা মা |
ম ন মা | ধা বী ০ ব ধু র | প ০ রশ্ তা ই ত

মগা মা মা | পা পা -া I মপা ধনা সা | ধপা পা ধা I সা রা -া |
মা০ গে ০ | হা য রে হা০ ০০ য | হা০ য বে হা য ০

-ধপা পা ধা I সরী গা গা | সা -া -া I ধা পা পা | গা মা পা I
হা০ য রে হা০ য ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

গমা গরা সা II II
০০ ০০ ০

গান

শ্রীনলিনীকুমার বিশ্বাস

বিদায় বেলায় বেদন বাঁশী বাজে করুণ সুরে ।

তারই সুরে রক্ত ব্যথা যায় চলে কোন্‌ দূরে ॥

হ'ক না ব্যথা যতই আগে,

মধুর বাঁশীর মোহন তানে,

ভুলে যাওয়া সেই কথাটি বাজে হৃদয় পুরে ॥

স্বরলিপি

ছগী—জিতাল (বিলম্বিত নয়)

য়ে রাগ মনহর

সুধিজন গারে গুণি করত বিচার ॥

সুধ সুর তাল ধরণ মুরণ দম খম বাঁট

উলট পলট দেখায়ে বিস্তার ॥

কথা ও সুর—শ্রীকিরচন্দ্র আঢ্য

সংগ্রহ—শ্রীবিজয়কৃষ্ণ দাস (নচু)

আস্তরী .

II {ধা^০ -১ পা^১ মা^১ | রা^১ রা^১ রসা^১ রসা^১ | রা⁺ -১ রা^১ সরা^১ | (সরা^০ মপা^১ ধসর্গ^১ ধপা^১) }
 য়ে ০ ০ রা ০ গ ম ০ ন ০ ০ ০ হ আ ০ ০ ০ ০ ০

সা^০ ধা^০ সা^০ রা^০ I রা^০ -১ সরা^১ -১ | রা^১ ধা^১ পধা^১ ধা^১ | ধপা⁺ মপা^১ পা^১ পা^১
 হ ধি জ ন গা ০ বে ০ শু ০ নি র ত ০ বি

মপা^০ ধসর্গ^১ ধপা^১ মপা^১ II
 চা ০ ০ ০ ০ ০

অস্তরী

II {মা^১ রা^১ পা^১ মা^১ ধপা^১ ধা^১ ধা^১ সর্গ^১ সর্গ^১ সর্গ^১ সর্গ^১ সর্গ^১ -১ সর্গ^১ -১ I
 হ তা ০ ০ ল ০ ০ গ

সর্গ^১ ধা^১ ধা^১ পা^১ মা^১ পা^১ পা^১ পা^১ রা^১ মা^১ পা^১ পা^১ | মা^১ -১ রা^১ -১ I
 ধ বা ০ ট ০ উ ল ০ ট

সা^১ ধা^১ সা^১ রা^১ সরা^১ মা^১ রমা^১ পা^১ পমা^১ পা^১ মপা^১ ধসর্গ^১ ধপা^১ মরা^১ পমা^১ পা^১ II
 দে ০ ধা য়ে বি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

তান

১। ⁺সধা সরা মরা মপা | ^৩ধা ধসাঁ ধপা মপা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০

২। ^১রসা মরা পমা ধপা | ⁺সধা রসাঁ ধসাঁ পধা | ^৩মপা রমা সরা ধসাঁ I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। ^০ধধা পধা ধপা মপা | ^১রমা রমা পা পমা | ⁺রমা পধা সধা সরা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

^৩সাঁ ধসাঁ ধপা মপা II
০ ০০ ০০ ০০

৪। ^০সরা মপা ধা ধপা | ^১ধসাঁ ধপা মরা মা | ⁺পমা পা ধপা ধা | ^৩সসাঁ ধপা মরা মপা I
আ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

৫। ⁺পমা রসাঁ ররাঁ সধা | ^৩মপা ধসাঁ রসাঁ ধপা | ^০রমা পা সরা সধা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০

^১সরা মরা মপা ধা | ⁺সঃ সাঁ ধঃ ধঃ পা মঃ | ^৩মঃ রা সঃ সঃ রাঁ সঃ |
০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সঃ ধা পঃ মঃ রা সঃ | মঃ রা সঃ সঃ ধা পঃ | মঃ রা সঃ সরা মপা |
০ ০

সঃ ধা পঃ মঃ রা সঃ |
০ ০

সঃ ধা পঃ মঃ রা সঃ | মঃ রা সঃ সঃ ধা পঃ | মঃ রা সঃ সরা মপা |
০ ০

সঃ ধা পঃ মঃ রা সঃ | মঃ রা সঃ সঃ ধা পঃ | মঃ রা সঃ সরা মপা |
০ ০

সঃ ধা পঃ মঃ রা সঃ | মঃ রা সঃ সঃ ধা পঃ | মঃ রা সঃ সরা মপা |
০ ০

সঃ ধা পঃ মঃ রা সঃ | মঃ রা সঃ সঃ ধা পঃ | মঃ রা সঃ সরা মপা |
০ ০

১০ম বর্ষ—১৩৪৬

স্বরলিপি

মিশ্র পুরবী-তেওরা

নিভে আসে দিনের আলো

নামে ছায়া ধীরে।

বেলা শেষের বাঁশী বাজে

আকাশেরে ঘিরে ॥

ফুরায় যবে আলোর বৈলা

করি' শুধু হেলা ফেলা

ভাঙ্গে তখন হাটের মেলা,

সারাদিন করিলি খেলা.

কত আশা, কত ভাষা

এখন ভাসায়ে জীবন-ভেলা

পড়ে রহে হাটের তীরে ॥

চল ঘরে ঘিরে ॥

কথা—শ্রীগিরীন্দ্রচন্দ্র চক্রবর্তী

সুর—কুমারী সংযুক্তা দেবী

স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রচন্দ্র রায়

II	না	সা	-সা	গা	-গা	গা	-গা	I	না	না	-না	না	-না	না	-না	I
	নি	ভে	০	আ	০	সে	০	দি	নে	বু	আ	০০	লো	০		
	গা	ক্কা	-সাঁ	না	-ধা	পক্কা	-গা	I	মা	-মা	-পা	-গমা	-গা	খা	-সা	II
	না	মে	০	ছা	০	য়া	০	০	ধী	০	০	০০	০	রে	০	
II	সা	-সাঁ	-সাঁ	সাঁ	-গা	সা	-গা	I	না	না	-রা	ধা	-গা	ক্কা	-গা	I
	বে	লা	০	শে	০	যে	০	০	বা	০	০	০	০	০	০	
	গা	ক্কা	-ক্কা	ধা	-গা	না	-না	I	সাঁ	-সাঁ	-গা	সাঁ	-না	-সাঁ	-গা	I
	আ	কা	০	শে	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	
	গা	ক্কা	-সাঁ	না	-ধা	পক্কা	-গা	I	মা	-মা	-পা	-গমা	-গা	খা	-সা	II
	না	মে		ছা	০	য়া	০	০				০০	০	রে	০	

- II ⁺গা ^২ক্কা -ক্কা | ^৩ধা -^১ | ^৩ক্কাধা -না I ⁺না ^১সী ^১সী | ^২ধী -^৩ধী | ^৩সী -নসী I
ফু রা য় | য ০ | বে ০ ০ আ লো র | বে ০ | লা ০ ০
- না না -সী | না -^১ | ধা -^১ I ক্কা ধা -^১ | না -^১ | না -^১ I
ভা দে ০ | ত ০ | থ ন্ হা টে ব | মে ০ | লা ০
- না ^১সী -সী | ^১গী -^১ | ^১গী -^১ I ^১মী ^১মী -^১গী | ^১ধী -^১ধী | ^১সী -^১ I
ক ত ০ | আ ০ | শা ০ ক ত ০ | ভা ০ | যা ০
- গা ^১ক্কা -সী | না -^১ধনা | ধা -^১ক্কাগা I মা মা -পা | গমা -গা | ^১ধা -সী II
প ডে ০ | র ০ ০ | হে ০ ০ হা টে ব | ভী ০ | রে ০
- গা ^১ক্কা -ক্কা | ^১ধা -^১ | ^১গমধনা -সী I ^১না ^১সী -^১ধী | ^১সী -না | ^১সী -^১ I
ক রি ০ | শু ০ | ধু ০ ০ ০ ০ হে লা ০ | কে ০ | লা ০
- না না -সী | না -সী | -না -^১ধা I ক্কা ধা ^১ক্কাধা | -নসী -^১ধা | না -^১ I
মা রা ০ | দি ০ | ০ ন্ ক রি লি ০ ০ ০ ০ ০ ০
- ^১ধা -পা ^১ক্কাপা | -^১ক্কা গা | -^১ -^১ I ^১না ^১সী -^১ | ^১গী -^১ | ^১গী -^১ I
০ ০ খে ০ | ০ লা ০ | ০ ০ ভা সা ০ | য়ে ০ | জী ০
- ^১গী ^১মী -^১গী | ^১ধী -^১ | ^১সী -^১ I ^১গা ^১ক্কা -সী | ^১নধা -না | -^১ধপা -^১ক্কাগা I
ব ন ০ | ভে ০ | লা ০ চ ল ০ | ঘ ০ ০ ০ ০ ০ ০
- মা -মা -পা | -গমা -গা | ^১ধা -সী II II
ফি ০ ০ | ০ ০ ০ | রে ০

স্বরলিপি

কামোদ—দাদরা

সোনার আলো কে ছড়াল' এমন ক'রে ?
সেই আলোতে নিখিল ভুবন উঠল ভ'রে ।
শাদা মেঘে উড়িয়ে নিশান
নীল আকাশে কার অভিযান,
কার সে রূপের ছায়া খেলে কাশের পরে ?

শিশির ধোয়া শেফালিকার ফুটল' হাসি,
উঠল বেজে পাপিয়াদের পাগল বাঁশী ;
দিকে দিকে দিগধুরা
আনন্দে আজ আপন হারা,
কে তুমি গো নিলে আমার হৃদয় হ'রে ?*

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রসাদ বসু

II সা মরা রা | মা পা ধপম I. পা -া -া | -া -া -া I পধা স'া ধপা |
সো না০ র | আ ০ ০০০ লো ০ ০ | ০ ০ ০ কে০ ০ ছ০ |

ধা পা -া I গা মা -া | রা সা -া I সা রা সা | ধা পা -া I
ডা লো ০ এ ম ন | ক' রে ০ সে ই আ | লো তে ০

সা ধা -া | রা সা -া I গমা পধা পা | গা মা -া I গা মা -া |
নি খি ল | ভূ ব ন উ০ ০ঠ ল | ভ' রে ০ ০ ০ ০ |

রা সা -া II
০ ০ ০

* গানধানির বিশেষত্ব এই যে শুদ্ধ রাগিনীকে যতটা সম্ভব বজায় রাখা হইয়াছে এবং শিক্ষার্থীগণ এই সুরটির
আনন্দজনক সুর বাঁধাইয়া শুদ্ধ কামোদের পর্দা রাখিয়া গাহিবেন ।

—স্বরলিপিকার

II { পা ধা পা | সা -া -া I রা সা -া | -া -া -া I স সা ধ পা ধা |
[শা দা ০ | মে ঘে ব উ ড়ি য়ে | নি শা ন নী ০ ০ ল আ |

সা রা -া I সা রা সা | ধা পা -া I সা মা রা | সা ধা পা I
কা শে ০ কা র অ ভি যা ন | কা র দে র পে র

ধা পা -া | গা মা -া I গমা পধা পা | গা মা -া I রা সা -া |
ছা যা ০ | থে লে ০ কা ০ ০ ০ | শে র ০ প রে ০ |

-া -া -া II

০ ০ ০

II মা -া রা | সা রা মরা I পা -া -া | -া -া -া I ধা পা ধা |
শি শি র | যো ০ ০ ০ যা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ শে কা ০

পা -া -া I গমা পধা পা | গা মা -া I রা রা -া | সা ধা পা I
লি কা র ফু ০ ০ ট ল | হা সি ০ উ ঠ ল বে ছে ০

সা ধা সা | ধা পা -া I গা মা -া | সা মরা মা I পা -া -া |
পা পি ০ | যা দে র পা গ ল | বা ০ ০ ০ শী ০ ০ |

-া -া -া I { পা ধা পা | সা -া -া I রা -া -া | সা -া -া I
০ ০ ০ | দি কে ০ | দি কে ০ | দি কু ব ধ রা ০

সঁরা সঁ মঁ | রঁ সঁ - I রঁ - - | সঁ ধা পা } I গা মা পা |
আ০ ন নু | দে আ জ আ প ন হা রা ০ } কে ০ তু |

ধা পা - I ধা পা সঁ | রা পা - I গগা পধা পা | গা মা - I
মি গো ০ নি লে ০ | আ মা র হু ০ ০০ ০ | দ য় ০

রা সা ররা | সা - - II II
হ রে ০০ | ০ ০ ০

রাগিণী কেদারা

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

- ১। কেদারস্তবভির্গিতো রিগনিধৈস্তীত্রৈঃ সদাহলংকৃতো।
বাদী কোমলমধ্যমো ভবতি সংবাদী চ ষড়্জস্বরঃ ॥
তীব্রোহপি কচিদত্র মধ্যম ইহারোহে রিগৌ বজ্জিতো।
যামে চ প্রথমে নিশাস্ত মধুরং বীণারবৈর্গীয়তে ॥
- ২। দ্বিমস্তীত্রাণ্ডকো মাংস আরোহে রিগবজ্জিতঃ।
কচিংকোমলনির্ধামে কেদারঃ প্রথমে নিশি ॥
- ৩। মধ্যম ষ্ঠে তীবর সবহী আরোহত রিগ হান।
সম সংবাদীবাদিতেং কেদারা পহিচান ॥
- ৪। সমৌ মপৌ ধপৌ মশ্চ পধৌ পমৌ পমৌ রিসৌ।
কেদারো মাংসকো রাজ্য্যাং প্রারোহে রিগদুর্কলঃ ॥

কেদারা রাগিণী কল্যাণ ঠাট হইতে উৎপন্ন। ইহাতে যদিও হাষির রাগিণীর জায় দুই প্রকারের মধ্যম-স্বরই ব্যবহৃত হইয়া থাকে তথাপি ইহার বিশেষত্ব এই যে অবরোহণকালে সময় সময় দুই মধ্যম ক্রমানুসারে একটির পর একটি করিয়া প্রয়োগ করা হইয়া থাকে। ইহাতে আরোহণের সময় ষড়্জ স্বর হইতে একেবারে মধ্যম স্বরে চলিয়া যাইতে হয় এবং অবরোহণের সময় ধৈবৎ স্বরের সহিত কোমল নিষাদের প্রয়োগও কোন কোন সময় অতিশয় অল্পভাবে করা হইয়া থাকে কিন্তু এই কোমল নিষাদ বিবাদী বলিয়া ইহার প্রয়োগ অতিশয় নিপুণতা

ও সাবধানতার সহিত করিতে হয় নতুবা রাগ ভ্রষ্ট হওয়ার সম্ভাবনা থাকে। প্রাচীন সংস্কৃত গ্রন্থে হাষির, কেদারা, কামোদ ও ছায়ানট ইত্যাদি রাগিণীতে তীব্র মধ্যম স্বর ব্যবহারের কথা উল্লেখ দেখা যায় না এবং তাঁহারা এই সব রাগিণীকে বিলাবল ঠাটের অন্তর্গত বলিয়াছেন কিন্তু অধুনা প্রচলিত হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতিতে দেখিতে পাওয়া যায় যে এই সমস্ত রাগিণীতে দুই মধ্যমের প্রয়োগ ভালভাবেই হইয়া থাকে বলিয়া ইহাদিগকে কল্যাণ ঠাটের অন্তর্গত করিয়া লওয়া হইয়াছে। কেদারার বাদী শুদ্ধ মধ্যম ও সমবাদী ষড়্জ। শুদ্ধ মধ্যমকেই শাজ্জে কোমল মধ্যম বলিয়া বর্ণিত হইয়াছে। এই সমস্ত রাগিণীকে অল্প বিস্তার কল্যাণ রাগিণীর মত গাওয়া হয় বলিয়া এই প্রকারের প্রচার হইয়া পড়িয়াছে। দুই মধ্যমযুক্ত রাগরাগিণী সম্বন্ধে একটি স্থূল নিয়ম প্রচলিত আছে যে আরোহণের সময় নিষাদ স্বর বন্ধ এবং অবরোহণের সময় গান্ধার স্বর বন্ধ হইয়া থাকে কিন্তু জলদ তান লইবার সময় প্রায়ই দেখা যায় যে সুবিধার জ্ঞাত আরোহণের সময় নিষাদ স্বরের প্রয়োগ হইয়াছে এখানে উহা “মনাক্ স্পর্শ” (Slight touch) হইতেছে সুতরাং এই দোষ ক্ষমার যোগ্য বলিয়া ধরিয়া লওয়া হয়।

অবরোহণ কালে কোন কোন সময় ধৈবৎ স্বর হইতে পঞ্চম স্বরে আসিতে “ধানিপা” এই প্রকারে কোমল নিষাদের প্রয়োগ হইয়াছে দেখিতে পাওয়া যায় কিন্তু এ স্থলে কোমল নিষাদ বিবাদী স্বর বৃত্তিতে হইবে। এই প্রকারের প্রয়োগ কল্যাণ ঠাটের অন্তর্গত দুই মধ্যম সংযুক্ত রাগিণীতেও দেখিতে পাওয়া যায়। কেদারা রাগিণীতে আরোহণের সময় ঋষভ ও গান্ধার স্বর বর্জন করা হইয়া থাকে এবং অবরোহণের সময় গান্ধার স্বর বক্র ও দুর্বল ভাবে প্রযুক্ত হয় এইজন্য ইহার জাতি “ওড়ব-মাড়ব” বলিয়া মানিয়া লওয়া হইয়া থাকে। ইহাতে প্রত্যক্ষভাবে গান্ধার স্বরের প্রয়োগ করিয়া রাগিণীর বিশুদ্ধতা বজায় রাখা অত্যন্ত কঠিন কেননা যদি “গা মা পা গা মা রে সা” এই প্রকারের স্বর স্পষ্টভাবে প্রযুক্ত হইলে কামোদাদি রাগিণীর মত আকার হইয়া যায় এবং যদি “মা গা রে সা” এই প্রকারের প্রয়োগ হয় তবে উহাতে বিলাবলাদি রাগিণীর রূপের ছায়া পড়িবার সম্ভাবনা থাকে এই কারণে গায়কগণ বলিয়া থাকেন যে কেদারাতে গুপ্তভাবে গান্ধার স্বরের প্রয়োগ হয় কিন্তু বস্তুর পক্ষে মধ্যম স্বরের জ্যোতিতে গান্ধার স্বর চাপা পড়িয়া নিস্প্রভ হইয়া থাকে।

১। “বিবাদী তু সদা ত্যাজ্যঃ কচিৎতানক্রিয়ায়কঃ”।

২। “প্রচ্ছাদনীয়ো লোপ্যো বা মনাক্ষ্পর্শঃ স্বরস্য যঃ
প্রচ্ছাদনং তদেবাহলৌপঃ স্বরস্য নিকৃতিঃ”।

শাস্ত্রে “প্রচ্ছাদনীয়” ও “তানক্রিয়ায়কঃ” প্রভৃতি বচনে বিবাদী স্বর ব্যবহার করিবার যেরূপ ব্যবস্থা আছে তাহার সাহায্যে প্রায়ই গায়কগণ জানিয়া শুনিয়া এমনভাবে বিবাদী স্বরের সংযোজনা করেন যে উহার প্রয়োগে কোন প্রকারের ত্রুটি পরিলক্ষিত হয় না বরং তাহাতে গায়কগণের তান ইত্যাদি লইবার পক্ষে সুবিধাই হয়। আরোহণ ও অবরোহণ কালে প্রয়োজন মত সময় সময় বিবাদী স্বরের একরূপ সুকৌশল প্রয়োগ হয় যাহার দরুণ অপর স্বরগুলিরই প্রাবল্য হইয়া থাকে ও বিবাদী স্বর একরূপ দুর্বল হইয়া পড়ে যে—উহা মোটেই শ্রুতি কটু হয় না। কেদারা গাহিবার সময় রাত্রির প্রথম গ্রহর। আমরা সচরাচর চারিপ্রকারের কেদারার প্রচলন দেখিতে পাইয়া থাকি। যথা :—(১) শুদ্ধ কেদারা (২) চাঁদনী কেদারা (৩) জলধর কেদারা (৪) মালুহা কেদারা। কেদারার আরোহণ সামা, মাপা, ধাপা, নিধা, সাঁ। অবরোহণ সাঁ, নিধা, পা, ক্ষাপাধাপা, মা, গামারেসা। পাকড় :—সাঁ, মা, মাপা, ধাপামা, রেসা। নিম্নে একটা চাঁদনী কেদারার খেয়াল প্রকাশ করিলাম।

স্বরলিপি

চাঁদনী-কেদারা—তিলআড়া

(খেয়াল)

সখি না উমঙ্গ রাখো যোবন সরসকি।
কছু চিন্তা রাখো পিয়াকে দরশকি
না সঙ্গ রাখুঙ্গি তৌহে প্রীতম পেয়ারে,
ক্যায়সি বাহানেসে তোরি আঙ্গিয়া যো মস্কি।

ইহাঁকি রহি না ওহাঁকি রহেগি,
প্রাণ দিয়ে প্রীতমে তুজে শিষকি,
ভজে হেতসে হরকো যোদিন রয়না তু
ওদিন হায় বরবকা ও রয়না বরবকি ॥

ঠেকা—ধা ত্বেকেট্‌ ধিন্‌ ধিন্‌। ধা ধা তিন্‌ তিন্‌। তা ত্বেকেট্‌ ধিন্‌ ধিন্‌। ধা ধা ধিন্‌ ধিন্‌।

श्री

+	৩	০	১	+
সঃ	ধা -া -া সর্গধা	পক্ষা পা -া ধপা	মগা মাঃ রমপধা পঃ	মগা মঃরা সঃ ন্সা
স	খি ০ ০ নাউ	মং ০ গ ০ রাখো	মো ০ ০ ব ০ ০ ন স	র ০ স ০ কি ০ স
				ধা
				ধি

সং	মা	না	না	গমা	কাপা	কাপা	কাপা	কাপা	কাপধনা	সং	সং	সং	সং	সং
ক	ছ	০	০	চিন্তা	রা	০	০	খো পি	য়া ০০০	০	০	০	০	কেদ

ধা	পা	কপা	গমা	ধা	সং	সাঁ	সং	সাঁ	সং	সাঁ	ধণা	ধপা	কপা	ধপা
র	শ	০	কিস	থি	না	সং	গ	রাধু	জি	তৌহে	প্রী০	তম	পেয়া	রে ক্যা

০		১		২
মা	মরা মপা ধপা	মগা	গমা রসা ন্‌সা	ধা
সি	বাহা নেসে তোরি	আঙ্গি	যা যো ম স কিস	খি

অন্তরা

मः॥ पा⁺ मी^० ध^० मी^० मी^० | मी^० ना^० धना^० मी^० मः॥ | '१' धना^० मी^० री^० | मी^० ना^० धना^० धःपा^० मः॥ | पा⁺
 ३॥ ३। ० ०० किर ३। ० ० ० ० ना ३। ० किर ३। ० ० ० ० गि ३। ३।

মাগ	মা	মা	গমা	পা ^৩	পা	পা	কাপা	কাপখনা	স'০র'০	ধঃস'ঃ	স'ন
প্রা	০	০	৭দি	য়ে	০	০	প্রীত	মে০০০	০ ০	০ ০	তুছে

১				+		৩							
নধা	নধা	পাঃ	পঃ		সাঁ	সঁঃসাঁ	সঁঃ	সঁনা		ধগা	ধপা	ক্কাপা	দপা
শী ০	ষ ০	কি	ভ		জ়ে	হে ত্সে	০	হরকো		যো ০	দি ন	রয় না	ত ও

০		১		+						
মা	মরা	মপা	ধপা		মগা	গমা	রসা	ন্স।		ধা
দিন	হায় ব	ব ব	কাও		রয়	না ব	ব ব	কি স		খি

১ ধনস'র'ী নস'ী ধপা গমা | ধঃগঃধঃ ক্রপধপা মঃধঃপঃ মঃরঃসঃ |
রা ০ ০ ০ কেদ র শ কি স থি না উ ম দ রাথো ধো বন স রস কি ক

০ মঃমঃমঃ পঃপঃপঃ নস'র'নস'ী ধপগমা | ধঃ পনস'র'ী নস'ধপা গঃমঃ |
ছ চি জ্ঞা রা থো পি রা ০ ০ কেদ র শ কি স থি, পিরা ০ ০ কেদর শ কি স

১ ধঃ পনস'র'ী নস'ধপা গঃমঃ | ধা
থি, পিরা ০ ০ কেদর শ কি স থি

কু-আড় ছন্দ :-

৬। স'না স'ধা পপক্ষা ধপপা | ম'গা ম'রা পপপা ক্রপধা | স'ধা র'স'ী ধপক্ষা পগমা |
কি স থি না উমঙ্গ রাথো ধো বন স র স কিক ছ চি জ্ঞা রাথো পিরা কেদর শকিস

০ ধা -া ধপক্ষা পগমা | ধা -া ধপক্ষা পগমা | ধা
থি, ০ কেদর শকিস থি, ০ কেদর শকিস থি

ডবল তেহাই :-

৭। নস'ী র'না স'ধা স'ধা | প'ক্ষা প'গা ম'পা ধ'র'ী | স'গ'ী র'স'ী ন'ধা প'ক্ষা |
স'থি না উ ম দ রাথো ধো বন স র স কিক ছ চি জ্ঞা রা থো পি যাকে

১ ধ'ক্ষা প'গা ম'ধা ন'ধা | স'না র'ধা স'ধা প'ধা | ক্র'পা গ'মা ধ'পা ক্র'ধা |
দ র শ কি স'থি, ক ছ চি জ্ঞা রাথো পিরা কেদ র শ কি স থি, ক ছ চি

০ প'না ধ'র'ী ধ'না ধ'ক্ষা | প'গা ম'ধা ন'স'ধ'না স'ধ'না | ধা
জ্ঞা রা থো পি যাকে দ র শ কি স'থি, কিস'থি, কিস'থি, কিস'থি থি

স্বরলিপি

খাস্বাজ—একতাল

এ বেশ তোমার সাজে না মা ।
নর-শিরহার সাজে কি তোমার
পরমা বৈষ্ণবী তুমি যে মা ॥

অসি ছাড় ওগো অসিতবরগী,
রসাতলে আর দিওনা ধরগী ।
ঘন অটুহাসি নিবার জননী,
আবর ও ভীমা প্রতিমা ॥

পর মা অশ্বর, বাঁধ মুক্ত বেগী,
তুমি যে স্বচ্ছ, মুক্ত ত্রিবেগী ।
যাহে অবগাহি' দূরে যায় গ্লানি,
জীব-চরমে শাস্তি লভে মা ॥

বিতর অভয়া অভয় বাণী,
পুলকে পুরিত হউক অবনী ।
ভিখারী ভোলায় নিরখ জননী,
দীন দয়াময়ী তুমি শ্যামা ॥

বাদী—মা । সঘাদী—ধা । জাতি—সম্পূর্ণ । ব্যবহার—গ, ন (সময় রাত্রি ২য় প্রহর) ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীভোলানাথ মুখোপাধ্যায়

আস্থায়ী

II ^০ সাঁ গা ধা | ^১ পা ধা পা | ^২ গা পা মা | ^৩ গা -১ -১ I ^০ সাঁ গা মা |
এ বে শ | তো মা র | সা জে না | মা ০ ০ ন র শি |

^১ পা -১ -১ ^২ মা ধা পা ^৩ মা গা -১ I পা সাঁ গা ধা পা ধা
র হা র সা জে কি তো মা র প র মা বৈ ষ বী

^২ গা পা মা | ^৩ গা -১ -১ II
মি . যে । মা ০ ০

অন্তরা

II ^০মা ^১ধা গা | ^২পা ^৩ধা ধা | ^০মা ^১ধা গা | ^২সাঁ না সাঁ I ^০পা ^১না সাঁ |
অ সি ছা | ড ও গো | অ সি ত | ব র গী র সা ত |

^১না সাঁ সাঁ | ^২না ^৩রা সাঁ | ^০গা ^১ধা ধা , ^০মা ^১ধা পা | ^১মা গা গা |
লে আ র | দি ও না | ধ র গী ঘ ন অ | ট হা সি |

^২সা ^৩গা মা | ^০ধা ^১পা পা I ^০পা ^১সাঁ না | ^১পা ^২ধা পা | ^২গা ^৩পা মা |
নি বা র | জ ন নী | আ ব র | ও ভী মা | প্র তি মা |

^৩গা -াঁ -াঁ II
০ ০ ০

সঞ্চারী ও আভোগ

II ^০সা ^১গা ^২ধা | ^৩গা ^০ধা পা | ^১মা ^২ধা গা | ^৩পা ^০না সা I ^১না সা গা
প র মা | অ ধ র | বা ধ য় | জ বে গী তু মি যে

^১মা ^২রা গা | ^৩মা ^০ধা পা | ^১গা ^২মা পা I ^৩মা ^০ধা গা | ^১পা ^২ধা ধা |
স্ব ০ ছ | য় ০ জ | ত্রি বে গী যা হে অ | ব গা হি |

^২পা ^৩সাঁ গা | ^০পা ^১ধা পা I ^২পা ^৩ধা ধা | ^০পা ^১সাঁ গা | ^২ধা ^৩পা ধা |
দূ রে যা | য় গা নি জী ০ বে | চ র মে | শা ০ স্থি |

^৩গা ^০মা পা I ^১গা ^২মা পা | ^৩গা ^০ধা গা | ^১পা ^২না সাঁ | ^৩না ^০সাঁ -াঁ I
ল ভে মা বি ত র | অ ভ যা | অ ভ য় | বা ০ গী

পা^০ ধা^১ সা^১ | রা^১ গা^১ সা^১ | না^২ রা^২ সা^১ | ধা^৩ গা^৩ ধা^৩ I গা^০ মা^১ রা^১ |
পু ল কে | পু রি ত | হ উ ক | অ ব নী ভি খা রী |

গা^১ না^১ সা^১ | না^২ রা^২ সা^১ | ধা^৩ গা^৩ ধা^৩ I পা^০ সা^১ গা^১ | ধা^১ পা^১ ধা^১ |
ভো লা য় | নি র খা জ ন নী দো ন দ য়া ম য়ী |

গা^২ পা^৩ মা^৩ | গা^৩ -া^৩ † II II
তু মি জা মা ০ ০

তান

১। গমা^০ পমা^৩ ধপা^৩ | মমা^৩ গগা^৩ রসা^৩ II
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। মধা^০ মধা^১ গধা^১ | মধা^১ নসা^১ নসা^১ | রমা^২ রগা^২ নসা^১ | নরা^৩ সসা^১ গধা^১ II
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। সগা^৩ সগা^৩ মগা^৩ | সগা^৩ মপা^৩ ধপা^৩ | সগা^১ ধপা^১ ধপা^১ | গমা^২ পমা^১ গগা^১ |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩
পমা^৩ গরা^৩ সসা^৩ II
০০ ০০ ০০

৪। গমা^২ পমা^৩ ধপা^৩ | গপা^৩ মমা^৩ গগা^৩ II
০০ ০০ ০০ ০০ ০০



বেহালা শিক্ষা প্রণালী

শ্রীরাখালদাস মজুমদার

বর্তমান ১৩৪০ সালের বৈশাখ মাস হইতে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় গোপালবাবু (ত্রিযুক্ত নগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী) সেতাব, এম্বাজ ও হাবমনিয়ম শিক্ষা সম্বন্ধে যে সমস্ত প্রণালী ব্যাখ্যা করিতেছেন তাহা শিক্ষার্থীগণের পক্ষে যথেষ্ট আবশ্যকীয়; তাঁহারই আদেশে আমি আধুনিক প্রণালীতে বেহালা সম্বন্ধে কিছু লিখিতে ইচ্ছা করি।

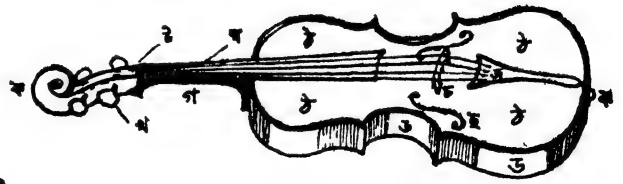
পাশ্চাত্য প্রদেশ ইহার Technique সম্বন্ধে যথেষ্ট উন্নত এবং ভারত অনেক পশ্চাতে, সুতরাং আমার মতে বেহালা শিক্ষা করিতে হইলে পাশ্চাত্য শিক্ষা প্রণালীর অনুকরণ কবিয়া বেহালা অভ্যাস করাই উচিত এবং বেহালা বাদ্য ঐ নিয়মের অনুবর্তী হইয়া অভ্যাস করিলে তাহা অধিকতর সুমধুর হইয়া থাকে, সন্দেহ নাই। আমি সঙ্গীত সম্বন্ধে বিশেষ অভিজ্ঞ নহি, তথাপি সাধ্যানুযায়ী, সহজ ও সরল ভাবে বেহালা শিক্ষার বিশিষ্ট প্রণালী প্রকাশ করিতেছি মাত্র। যদি ইহাতে কোনপ্রকার ত্রুটি পরিলক্ষিত হয়, আশা করি, সঙ্গীতস্বয়ীগণ নিজগুণে তাহা মার্জনা করিয়া লইবেন।

শিক্ষার্থীগণ নিম্ন প্রদত্ত নিয়মানুযায়ী যথাযথ অভ্যাস করিলে বেহালা বাদ্যে সাফল্যলাভ করিতে পারিবেন।

বেহালা যন্ত্রটি প্রথমে পর্ভগীজগণ আবিষ্কার করেন এবং উহা তাঁহারাই ভারতে প্রচার করেন। তখন উহার

নাম “বিয়োলো” ছিল, সেই নিমিত্ত ভারতীয়গণ উহাকে “বেহালা” নামে অভিহিত করেন। বহুকাল অবধি ভারতবাসীগণ ঐ যন্ত্রটি সঙ্গীতে ব্যবহার করিয়া আসিতেছেন। বিশেষতঃ বঙ্গদেশে উহার প্রচলন অধিকতর দেখা যায়।

‘বেহালা’ যন্ত্রের ও ছড়ির প্রতি অংশের নাম সর্ব-প্রথমে জ্ঞাত হওয়া আবশ্যক, সুতরাং তাহার ছবি ও বিবরণ নিম্নে প্রদত্ত হইল। নামগুলি ইংরাজীতে প্রকাশ করিতে বাধ্য হইলাম, কারণ ইংরাজী নাম শিখিতে অধিকতর সুবিধা হইবে।



১ নং চিত্র—বেহালা

বেহালার বিবরণ

ক—Head	ঘ—Peg (কান)
গ—Neck	ঙ—Finger Board
চ—Bridge	ছ—Sound hole

জ—Tail Piece

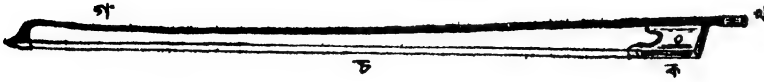
ঝ - Button

ট—Nut

ঠ—Belly

ড—Ribs

পশ্চাত্তাগের নাম—Back



ক - Nut

গ - Stick

ঙ - Screw

চ - Hair

২ নং চিত্র—ছড়ি

বিবরণ

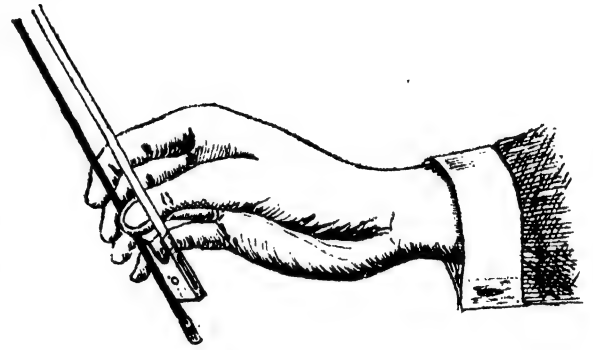
উপরের ছবিতে লক্ষ্য করিলে বুঝিতে পারিবেন যে, চারিটা তার বেহালার Finger Board-এর উপর G হইতে পর পর D, A ও E-তে যথাক্রমে প্রতি পঞ্চমসুরে বাঁধা রহিয়াছে। ছবিতে G, D, A এবং E চিহ্নিত তারগুলি যথাক্রমে আমাদের দেশীয়তে উদারার 'মা', সুদারার 'সা' ও 'পা' এবং তারার 'রে' সুরে বাঁধা হইয়া থাকে। কেহ কেহ A তারটিকে 'সা' সুর করিয়া থাকেন। তারগুলি যথাযথভাবে উপরোক্ত সুরে না বাঁধিয়া বাজান অভ্যাস করা উচিত নহে। সুতরাং প্রথম শিক্ষার্থী কোনও সঙ্গীতজ্ঞের দ্বারা সুর বাঁধাইয়া লইবেন ও পরে অভ্যাস করিলে স্বরজ্ঞান জন্মিবে এবং তৎপরে নিজেই তারগুলি যথাযথ সুরে বাঁধিয়া লইতে পারিবেন।

বেহালা কি প্রকারে ধরিয়া অভ্যাস করিতে হইবে তাহা বিশেষ করিয়া জানা আবশ্যিক। বেহালার Chin rest টি বাম পার্শ্বের চিবুকের নিম্নে রাখিয়া কিঞ্চিৎ চিবুকের দিকে বেহালাটি হেলাইয়া বামহস্তের উপর রাখিবেন। গ্রীষা ঈষৎ বামদিকে হেলান থাকিবে। বেহালার Neck বামহস্তের বুজ্জাজুলি ও তর্জ্জনীর মধ্যবর্তী স্থানে আল্লাভাবে রাখিবেন যেন Neck টি উক্ত দুই অঙ্গুলির মধ্যে সম্পূর্ণরূপে বসিয়া না যায়। বাম হস্তের তলা (Palm) ও কব্জি Neck-এর নিম্নভাগ হইতে দূরে

থাকিবে এবং কব্জি বেহালার মধ্যভাগের নিম্নে আসিবে কিন্তু শরীরের উপর কব্জি কোন প্রকারে ত্রুস্ত থাকিবে না। এই উপায়ে বেহালাটিকে সম্পূর্ণরূপে উপরোক্ত বিবরণ অনুযায়ী অবস্থায় রাখা আবশ্যিক, যাহাতে Bowing (ছড়ি চালনা) করিতে সর্বপ্রকার সুবিধা হয়। অত্যাগ অঙ্গুলি Finger Board-এর তারগুলির উপর কিঞ্চিৎ বক্রভাবে থাকিবে।

এইবার নিম্নে Bow (ছড়ি) ধরার ছবির দিকে লক্ষ্য

করুন :—



৩ নং চিত্র—ছড়ি ধরা

দক্ষিণ হস্তের চারিটি অঙ্গুলি কাছাকাছি করিয়া ছড়ির Nut-এর উপরে রাখিবেন ও Nut-এর নিকটে বুজ্জাজুলিকে কিঞ্চিৎ দৃঢ় করিয়া বক্রভাবে মধ্যমার নিম্নে রাখিতে হইবে, যাহাতে ছড়িটি ধরিবার শক্তি উক্ত বুজ্জা, তর্জ্জনী ও মধ্যমার উপরেই ত্রুস্ত থাকে এবং অবশিষ্ট অঙ্গুলিগুলি ছড়ি স্পর্শ করিয়া Balance রাখিবে। উপরোক্তরূপে বেহালা ধারণ করিয়া প্রথম প্রথম দাঁড়াইয়া অভ্যাস করা আবশ্যিক। বেহালা ধারণ যথাযথভাবে হইল কিনা বুঝিতে হইলে সম্মুখে আয়না রাখিয়া অভ্যাস করিলেই ভাল হয়; কারণ, ইহাতে কোনরূপ 'মুদ্রাদোষ' জন্মিবার সম্ভাবনা থাকিবে না।

বেহালার Finger Boardতে এষাজ ও সেতারের ত্রায় নির্দিষ্ট পদাংগুলি না থাকার দক্ষণ প্রথম শিক্ষার্থীগণের পক্ষে ইহাতে স্বরগ্রাম বাজান কঠিন হইয়া থাকে। সেই নিমিত্ত প্রথম শিক্ষার্থী Finger Boardএর উপর কোন অভিজ্ঞ ব্যক্তির দ্বারা যথাযথ স্থানে চিহ্ন করিয়া লইতে পারেন। চিহ্নিত স্থানগুলিতে সূতা বাঁধিয়া লইলেই ভাল হয়, কারণ, পরে সেগুলি অঙ্গুলিচালনা অভ্যাস হইলে, অল্পায়াসে খুলিয়া ফেলা যায় এবং তাহা দ্বারা finger boardএর কোন ক্ষতি হয় না।

এখন উপরোক্ত নিয়মানুসারে বেহালা উপযুক্তভাবে ধরিয়া প্রথমে কেবল চারিটা তারের উপর অঙ্গুলি চালনা বন্ধ রাখিয়া, কেবলমাত্র ছড়ি চালনা অভ্যাস করুন। ছড়ি চালাইবার সময়ে সর্বদা বিশেষ দৃষ্টি রাখিবেন যেন তারের উপরে ছড়িটা finger boardএর দিকে ঈষৎ হেলান থাকে এবং finger board ও bridgeএর মধ্য-ভাগে তারের উপর ছড়ির চুলগুলি এক যায়গায় যাতায়াত করিতে পারে। প্রত্যেকটা তার বাজাইবার সময় যেন ছড়ির চুল অগ্নি তার না স্পর্শ করে। ছড়ি চালাইবার সময়ে নীচে ও উপরে উঠাইতে ছড়ি যেন এপাশে ওপাশে না হেলিয়া যায়। সমানভাবে ছড়ি উপরে উঠাইতে হইবে ও নীচে নামাইতে হইবে প্রথমে ছড়ির Nut হইতে অগ্রভাগ পর্য্যন্ত অর্থাৎ সম্পূর্ণ ছড়ি প্রতি তারের উপর চালনা করিতে হইবে। নিম্নের নিয়মে ছড়ি চালনা করিলে সুবিধা হইবে :—

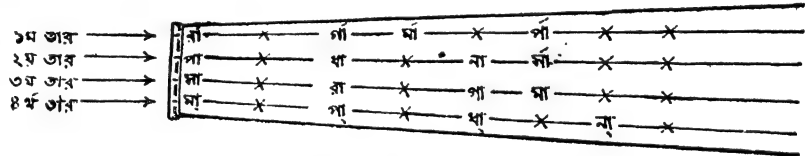
ছড়ি উপরে উঠাইবার “|” চিহ্ন ও নীচে নামাইবার “—” চিহ্ন স্বরলিপিতে প্রদর্শিত হইল।

III	III	III	III	II	III	III	III
মা	মা	সা	সা	পা	পা	রাঁ	রাঁ
G	G	D	D	A	A	E	E
—		—		—		—	

III	III	III	III	III	III	III	III
রাঁ	রাঁ	পা	পা	সা	সা	মা	মা
E	E	A	A	D	D	G	G
—		—		—		—	

এইভাবে প্রতিদিন বহুক্ষণ ধরিয়া অভ্যাস করিলে, ছড়ি চালনা অনেক সহজ হইয়া আসিবে। উপরিলিখিত প্রতিভাগ চারি মাত্রা করিয়া সময় রাখিয়া পূর্ণ ছড়ির দ্বারা এক একবার বাজাইবেন। প্রথমে প্রতি ভাগে ‘ঠা’ ব্যে বাজাইবেন, পরে প্রতি ভাগে ক্রমশঃ দ্রুত লয় করিতে থাকিবেন। নিম্নে সাধারণ একটি Finger Boardএর ছবি ও তাহাতে স্বরগ্রামের চিহ্ন প্রদত্ত হইল। তাহা দেখিয়া শিক্ষার্থীগণ fingering (অঙ্গুলিচালনা) করিবার মোটামুটি জ্ঞানলাভ করিতে সক্ষম হইবেন। যথার্থ finger boardএর চিত্র পরে দেওয়া যাইবে, তাহা হইতে তদনুরূপ মাপে নিজ নিজ finger boardএ মাপ করিয়া লইলে, প্রকৃত স্বর বাহির করিতে সমর্থ হইবেন।

৪ নং



৪ নং চিত্র—Finger Board

উপরোক্ত ছবিতে চারিটা তারের উপর ১ম, ২য় ও ৩য় অঙ্গুলি ফেলিবার স্থান নির্ণয় করা হইয়াছে। ৪র্থ অঙ্গুলির স্থানটা প্রথম অবস্থায় অভ্যাস করা অনাবশ্যক। পরে ইহার ব্যবহারের আবশ্যকতা বিশদভাবে বর্ণনা করিব। Finger Boardএ যে সমস্ত স্বরের নাম দেওয়া হইয়াছে তাহা ব্যতীত যে গুলিতে ‘x’ চিহ্ন রাখিয়াছে, তাহা ‘কোমল’ ও ‘কড়ি’র স্থান। প্রথমে নিম্নলিখিত নিয়মে উত্তমরূপে বাজাইতে অভ্যাস করিবেন; তৎপরে উক্ত পদাংগুলি কিরূপে বিভিন্ন অঙ্গুলির বিভিন্ন চালনা দ্বারা আয়ত্ত করিতে হইবে, তাহার ব্যাখ্যা করিব।

১ ২ ৩ ১ ২ ৩
মা | পা | ধা | না | সা | রা | গা | মা
— | — | — | — | — | — |

১ ২ ৩ ১ ২ ৩
পা | ধা | না | সা | রা | গা | মা | পা
— | — | — | — | — | — |

সংগ্রামের উপরস্থ ১, ২, ৩ সংখ্যাগুলি যথাক্রমে তর্জনী, মধ্যমা ও অনামিকা অঙ্গুলির স্থান নির্দেশ করিতেছে। ৪র্থ তারে ৩য় অঙ্গুলির দ্বারা 'না' স্বর

বাজাইবার সময় ও ১ম তারে ২য় অঙ্গুলির দ্বারা 'মা' স্বর বাজাইবার সময় Finger Board এর উপরের চিহ্ন দেখিয়া বিশেষ যত্ন সহকারে বুঝিয়া অঙ্গুলির বিস্তার ও সঙ্কোচন করিবেন, বাহাতে অঙ্গুলি গুলি যথাযথভাবে প্রকৃত স্বর নির্গত করিতে সক্ষম হয়।

বেহালার Finger Board এ কোন বাঁধা পূর্দা না থাকার দরুণ, স্বরে কান তৈয়ারী করা বিশেষ আবশ্যক মনে রাখিবেন।

ক্রমণঃ

মুদঙ্গ বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

নিম্নে কয়েকটি রসের বোল উদ্ধৃত করিয়া দিলাম।
কাব্যে আট প্রকার প্রধান রস বর্ণিত আছে। যথা—
শৃঙ্গার বীর করুণাভূত হাস্য ভয়ানকার ;
বীভৎস রোদ্রে চ রসাঃ ॥

ইতি—অমরকোষঃ ।

কেহ কেহ নয় প্রকার বর্ণনা করিয়াছেন, যথা—আদি, বীর, করুণ, অভূত, হাস্য, ভয়ানক, বীভৎস, রোদ্র ও শাস্ত ।

১। নায়ক নায়িকার অলুপ্ত বিষয়ক ভাবকে আদি-রস (The Erotic) বলে।

২। দয়া, ধর্ম, দান, দেশভক্তি ও সংগ্রামাদিতে উৎসাহ বিষয়ক ভাবের নাম বীররস (The Heroic) বলে।

৩। ইষ্ট বিয়োগ বা অপ্রিয় সংযোগে যে শোক সঞ্চার হয়, তাহার নাম করুণ রস (The Pathetic) বলে।

৪। আশ্চর্য্য বিষয়াদি দর্শনে যে বিস্ময়াত্মক ভাবের উদয় হয়, তাহার নাম অভূত রস (The Surprising) বলে।

৫। বিকৃত আকার, বাক্য ও চেষ্টা দ্বারা যে ভাবের উদয় হয়, তাহার নাম হাস্যরস (The Comic) বলে।

৬। যাহা হইতে মনে ভয় হয়, তাহার নাম ভয়ানক রস (The Fearful) বলে।

৭। যদ্বারা মনে ঘৃণাজনক ভাবের উদ্রেক হয়, তাহার নাম বীভৎস রস (The Disgustful) বলে।

৮। ক্রোধজনক রসের নাম রোদ্র রস (The Terrible) বলে।

৯। তত্ত্বজ্ঞানাদি জ্ঞান যে শাস্ত্যভাবের উদয় হয়, তাহার নাম শাস্ত রস (The Quististic) বলে।

সঙ্গীত এবং বাদ্যেও এই প্রকার রসের প্রকাশ হইয়া থাকে।

সুরকাকতাল

আদি বা শৃঙ্গার রস

২২৪। $\begin{matrix} + & 0 & 1 & 2 & 0 \\ \text{কং} & \text{কং} & \text{দিঘোন} & \text{৩তাতাতাকতা} & \text{ঘেদি থুন্} \end{matrix}$

$\begin{matrix} + & 0 & 1 & 2 \\ \text{ধেরেকটে} & \text{কেটেতাগ} & \text{ধাদি কড়ান} & \text{ধা কড়ানে} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 0 & + & 0 & 1 \\ \text{কতা} & \text{নে ধা, কতা} & \text{কড়ান্} & \text{তাঘোন্ থুন্} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 2 & 0 & + & 0 \\ \text{ধাগে} & \text{ঘেএনে} & \text{ধেএনে ধা} & \text{দেঘেনে ৬দ্রেগেনে} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 1 & 2 & 0 & + \\ \text{তাতা} & \text{কতা} & \text{ধাকড়াআনে} & \text{তা ধা} \end{matrix}$

বীর রস

২২৫। $\begin{matrix} + & 0 & 1 & 2 \\ \text{ধাতে} & \text{থুন্} & \text{৩তা} & \text{ধেটে কং ধেটে ধি তাগ} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 0 & + & 0 & 1 \\ \text{ধেএল্লৈ} & \text{কং থুকেটে} & \text{তা ৬ঘড়াআন} & \text{দেং} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 2 & 0 & + & 0 & 1 \\ \text{ধা কড়াআনে} & \text{কং ধাঃ} & \text{ধা কড়ানে} & \text{কং} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 2 & + \\ \text{ধা ধা কতানে} & \text{কং ধা} \end{matrix}$

করুণ রস

২২৬। $\begin{matrix} + & 0 & 1 & 2 \\ \text{ধে} & \text{নাআন} & \text{তেটে} & \text{দেদে কেটে থুদিকেটে} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 0 & + & 0 & 1 & 2 \\ \text{দীনা} & \text{কে} & \text{তাকা} & \text{৬ঘড়ানে কতা} & \text{কতা দিন} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 0 & + & 0 & 1 & 2 \\ \text{তাদা} & \text{৬ থুউল্লা} & \text{কতা} & \text{গদিঘেনে} & \text{দেক} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 0 & + & 0 & 1 \\ \text{নাআনে} & \text{কতা} & \text{দ্রেগে থুন্} & \text{ধা কতা দ্রেগে} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 2 & 0 & + \\ \text{থুন্} & \text{ধাকতা} & \text{দ্রেগে থুন্ ধা} \end{matrix}$

অদ্ভুত রস

২২৭। $\begin{matrix} + & 0 & 1 \\ \text{কতা} & \text{তাঘেএল্লা} & \text{ঘেনে গেড়ে গেড়ে থুন্} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 2 & 0 & + & 0 & 1 \\ \text{৬ধা} & \text{ঘেনে কং} & \text{গদী} & \text{কড়ান্} & \text{তা কেটে} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 2 & 0 & + \\ \text{তাগ} & \text{তেরেকটে} & \text{দেং ৬থুন্ থুন্ ধা} \end{matrix}$

হাস্য রস

২২৮। $\begin{matrix} + & 0 & 1 & 2 \\ \text{কদেনে} & \text{ঘে 'ধেতা} & \text{কতা কতা} & \text{কতা কতা} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 0 & + \\ \text{ঘেঘে} & \text{তেটে ঘেগেনে} & \text{দি ৬থুগেনে} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 0 & 1 & 2 \\ \text{দি দি দি} & \text{ধেয়ে} & \text{কতেটে দ্রেগে} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 0 & + & 0 \\ \text{ঘেনাকটে} & \text{দ্রেগেতানে} & \text{ধাঃধা দেং দ্রেগে-} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 1 & 2 & 0 & + \\ \text{ভানে} & \text{ধা ধা} & \text{দেং দ্রেগেতানে} & \text{ধা} \end{matrix}$

ক্রমশঃ



ছেলেমেয়েদের স্বরলিপি শিক্ষা



প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী তিলানা

মিশ্র কানড়া—জলদ ত্রিতাল

না দের্ দের্ দের্ দানি দানি জিম্ তা না না দেরে ।
জিম্ তানা জিম্ তানা দিয়ানাতা না না দেরে ॥
না দের্ দের্ দের্ তোম্ দের্ দের্ জিম্ তা না না না না,
তাদারে দা নি দানি জিম্ তানা না না দেরে,
তিয়াইয়া তিয়াইয়া দিয়ানাতা না না দেরে ॥

॥যুক্ত শৈলেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয়ের ছাত্র, শ্রী অনিলকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় কৃত

স্থায়ী

II ^০ না সা রা সা ^১ রা -১ সা রা ⁺ পা মা জ্ঞা -১ ^৩ রা রা সা -১ I
না দের্ দের্ দের্ দা নি দা নি জি ম্ তা ০ না না দে রে

সাঁ সাঁ সাঁ -১ পা পা গা -১ মা পা মা পা মা জ্ঞা রা সা II
জি ম্ তা না জি ম্ তা না না না দে রে না না দে রে

অন্তরা

II ^০ মা পা পা -১ ^১ দা পা মা পা ⁺ সাঁ -১ সাঁ -১ ^৩ সাঁ -১ সাঁ -১ I
না দের্ দের্ দের্ তোম্ দের্ দের্ জিম্ ০ তা ০ না না না না

ণা সাঁ রাঁ সাঁ রাঁ -১ সাঁ রাঁ জঁ -১ জঁ -১ রাঁ রাঁ সাঁ -১ ১
তা দা রে দা নি ০ দা নি দ্রি ম্ তা না না না দে রে

পা সাঁ সাঁ সাঁ পা গা গা গা মা পা মা পা মা জঁ রা সা II
তি যা ই যা তি যা ই যা দি যা না তা না না দে রে

গীত-সোপান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়.

রাগ রাগিনী বা ইহাদের উৎপত্তি সম্বন্ধে ইতিপূর্বে
যথাসম্ভব বলিয়াছি। উপস্থিত রাগ ও ইহাদের পরিবার
সম্বন্ধে কিছু বলিব।

সঙ্গীত দর্পণ বলিতেছেন :—

পার্বত্যবাচ—

কে রাগাঃ কাশ্চ রাগিণ্যঃ কা বেলা ঋতবশ্চ কে।

কিং রূপং কথমুদ্বারো বদদেব ! প্রসাদতঃ ॥১২॥

এখানে পার্বত্যী বলিতেছেন, কাহারো রাগ এবং
কাহারাই বা রাগিনী ? রাগ সমূহ কোন সময়ে বা কোন
ঋতুতে গেল ? তাহাদের স্বরবিষ্ঠাস বা মুক্তিইবা কিরূপ ?

ঈশ্বর উবাচ—

শ্রীরাগোহং বসন্তশ্চ ভৈরবঃ পঞ্চমস্তথা।

মেঘরাগো বৃহন্নটঃ ষড়্ভেতে পুরুষাঙ্করাঃ ॥১৩॥

অথ রাগিণ্যঃ।

মালতী জিবনী গৌরী কেদারী মধুমাধবী।

ভতঃ পাহাড়িকা জ্যেষ্ঠা শ্রীরাগস্য বরাদনাঃ ॥১৪॥

দেশী দেবগিরী চৈব বরাটা তোড়িকা তথা।

ললিতা চাহথ হিন্দোলী বসন্তস্ত বরাদনাঃ ॥১৫॥

ভৈরবী গুজ্জরী রামকিরী গুণকিরী তথা।

বাঙ্গালী সৈন্ধবী চৈব ভৈরবস্য বরাদনাঃ ॥১৬॥

বিভাষা চাহথ ভূপালী কর্ণাটী বড়হংসিকা।

মালবী পটমঞ্জরী সর্হতাঃ পঞ্চমাদনাঃ ॥১৭॥

টীকা :—“ভৈরবী গুজ্জরী চৈব রেবা গুণকিরী তথা।”

ইত্যপি কচিংপাঠঃ। বিভাষেত্যত্র বিভাষঃ, বড়হংসি-
কেত্যত্র পটহংসিকা। মালবীত্যত্র মালতী, মালবতীশ্চেতি
পাঠান্তরাণি দৃশ্যন্তে ॥১৬॥১৭॥

মল্লারী সৌরাঠী চৈব সাবেরী কৌশকী তথা।

গাঙ্কারী হরশূঙ্করা মেঘরাগস্য ঘোষিতঃ ॥১৮॥

কামোদী চৈব কল্যাণী অভিরী নাটিকা তথা।

সারঙ্গী নট্রহরী নট্রনারায়ণাদনাঃ ॥১৯॥

[ইতি ষট্‌ত্রিংশদ্রাগিণ্যঃ] সঙ্গীতদর্পণ।

দেবাদিদেব মহাদেব পার্বত্যীর উত্তরে বলিতেছেন যে,

শ্রীরাগ, বসন্ত, ভৈরব, পঞ্চম, মেঘ ও বৃহন্নট এই ছয়টি রাগ
এবং ইহার পুরুষ বলিয়া খ্যাত। ইহাদের ছয়টি করিয়া
স্ত্রী আছে, তাহাদিগকে রাগিনী বলে। যথা :—

মালতী, জিবনী, গৌরী, কেদারী, মধুমাধবী ও পাহাড়ী
এই ছয়টি শ্রীরাগের স্ত্রী।

দেশী, দেবগিরি, বরাটী, তোড়ী, ললিত, হিন্দোল
এই ছয়টি বসন্তের স্ত্রী।

ভৈরবী, গুজ্জরী, রামকিরী, গুণকিরী, বাঙ্গালী ও সিদ্ধ
এই ছয়টি ভৈরবের স্ত্রী।

বিভাষ, ভূপালী, কর্ণাটী, বড়হংসিকা, মালবী, পটমঞ্জরী
এই ছয়টি পঞ্চমের স্ত্রী।

মল্লার, সুরট, সাবেরী, কৈশিকী, গান্ধারী, হরশ্চারা
এই ছয়টি মেঘরাগের স্ত্রী।

কামোদ, কল্যাণ, আভিরী, নট, সারঙ্গ, নটহাষীর
এই ছয়টি নটনারায়ণের স্ত্রী।

সঙ্গীত দর্পণ হইতে আমরা ছয় রাগের ছত্রিশটি
রাগিণী পাইতেছি। রাগ রাগিণী সম্বন্ধে মতভেদ দৃষ্ট হয়।
উল্লিখিত রাগ রাগিণীর বিভাগটী ব্রহ্মার মতাহুযায়ী।
নিম্নে বিভিন্ন মত দেখান যাইতেছে।

হনুমান মতে রাগাদির পরিবার নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম।
যথা :—ভৈরবঃ কৌশিকশৈব হিন্দোলো দীপকস্তথা।

শ্রীরাগো মেঘরাগশ্চ ষড়্ভেদে পুরুষাস্তথাঃ ॥

—সঙ্গীত দর্পণ।

মধ্যমাধি ভৈরবী চ বাঙ্গালী চ বরাটিক।

সৈন্ধবী চ পুনজেরা ভৈরবস্য বরাদ্ভনাঃ ॥৩২॥

তোড়ী খাষাবতী গৌরী গুণকী ককুভা তথা।

রাগিণ্যো রাগরাজস্য কৌশিকস্য বরাদ্ভনাঃ ॥৩৩॥

বেলাবলী রামকিরী দেশাখ্যা পটমঞ্জরী।

ললিতা সহিতা এতা হিন্দোলস্য বরাদ্ভনাঃ ॥৩৪॥

কেদারী কানড়া দেশী কামোদী নাটিকা পুনঃ।

দীপকস্য প্রিয়াঃ পঞ্চ খ্যাতা রাগবিধারদৈঃ ॥৩৫॥

বাসন্তী মালবী চৈব মালশ্রীশ্চ ধনাসিকা।

আশাবরী চ বিজ্ঞেয়াঃ শ্রীরাগস্য বরাদ্ভনাঃ ॥৩৬॥

মল্লারী দেশকারী চ ভূপালী গুজ্জরী তথা।

টকা চ পঞ্চমী ভাষ্যা মেঘরাগস্য যোষিতঃ ॥৩৭॥

[ইতি হনুমন্মতে রাগরাগিণ্যঃ]

উপরোক্ত সংস্কৃত শ্লোকগুলি সহজবোধ্য হওয়ায়
অনাবশ্যক বোধে বঙ্গানুবাদ দিলাম না। সাধারণের
অবগতির জন্য সঙ্গীত তরঙ্গ হইতে হনুমান মতে রাগাদির
পরিবার নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম।

হনুমান মতে রাগাদির পরিচয়

হনুমান মত ইতে শুন মহাশয়।

প্রত্যেক রাগের পাঁচ রাগিণী নির্ণয়।

ভৈরবের মধ্যমাধি ভৈরবী তৎপরে।

বাঙ্গালী বরাটী, সিদ্ধবী নাম ধরে ॥

মালকৌশ-প্রমোদিনী তোড়ী খাষায়তী।

রস্তা, গুণকরী আর কোকব যুবতী ॥

হিঙোলের ভাষ্যা বেলায়ল, রামকরী।

দেশাক, পটমঞ্জরী, ললত স্তম্ভরী ॥

দীপক রাগের—দেশী, কানরা, কেদারী।

কামোদ, নাটিকা আদি এই পঞ্চনারী ॥

শ্রীরাগের আশাবরী, বাসন্তী, মালিনী।

মালশ্রী, ধনাত্মী নামে এ পাঁচ কামিনী ॥

মেঘের রমণী—টকা আর দেশকারী।

ভূপালী, গুজ্জরী তস্য পরেতে মল্লারী ॥

সঙ্গীতগুরু সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়
মহাশয় তাঁহার সঙ্গীত-চক্রিকা প্রথম ভাগে ২ম পৃষ্ঠায়
দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে প্রমাণ সহ হনুমন্মতাহুযায়ী ছয় রাগ ও
ছত্রিশ রাগিণী অতি সূন্দরভাবে যাহা লিপিবদ্ধ করিয়াছেন
তাহা দ্রষ্টব্য।

রাগার্ণব মতে রাগ বা রাগিণীর বিভাগ

ভৈরবঃ পঞ্চমো নাটো মল্লারী গোড়মালবঃ।

দেশাখ্যশ্চেতিষড়াগাঃ প্রোচ্যন্তে লোকবিশ্রুতাঃ ॥৩৮॥

বাঙ্গালীয়া গুণকিরী মধ্যমাদিব সংস্কৃতঃ।

ধনাত্মশ্চেতি পটুভেদে রাগা ভৈরবসংপ্রয়াঃ ॥৩৯॥

ললিতা গুর্জরী দেশী বরাড়ী রামকৃষ্ণা
মতা রাগার্ণবে রাগাঃ পঠৈতে পঞ্চমাংশাঃ ॥৪০॥
নটনারায়ণঃ পূর্বং গাঙ্গারঃ সালগন্তা ।
ততঃ কেদার কণ্ঠাটৌ পঠৈতে নাটসংশ্রায়াঃ ॥৪১॥
মেঘমল্লারিকা মালকৌশিকঃ পটমঞ্জরী ।
আশাবরীতি বিজ্জয়া রাগা মল্লার সংশ্রায়াঃ ॥৪২॥
হিন্দোলজিবণাক্ষারী গোৱী চ পটহংসিকা ।
পঠৈতে রাগনামানো গোড়মাশ্রিত্য সংস্থিতাঃ ॥৪৩॥
ভূপালী চ কুড়ায়ী চ কামোদী নাটিকা তথা ।
বেলাবগীতি বিজ্জয়া রাগা দেশাখ্য সংশ্রায়াঃ ॥৪৪॥

(ইতি রাগার্ণব মতম্)—সঙ্গীত দর্পণ ।

উপরোক্ত সংস্কৃত শ্লোকগুলি সহজবোধ্য হওয়ায়
উহাদের বঙ্গানুবাদ দিবার আবশ্যক বোধ করিলাম না ।

সোমেশ্বর মতে রাগ যথা :—শ্রীরাগ, বসন্ত, পঞ্চম,
ভৈরব, মেঘ ও নটনারায়ণ :—সঙ্গীত তরঙ্গ ।

সঙ্গীত তরঙ্গে দেখা যায় যে সোমেশ্বর ছয় রাগের
ছত্রিশ রাগিণী সৃষ্টি করিয়া তাহাদের “মার্গ” সংজ্ঞা
দিয়াছেন । রাগিণী সমূহের নাম দিবার আবশ্যক বোধ
করিলাম না । সঙ্গীত তরঙ্গ হইতে আরও দেখা যায়
যে কলানাথ ও ভরত মতে রাগগুলি যদিও ব্রহ্মার মতানু-
যায়ী, কিন্তু রাগিণীগুলির বিভাগ সম্পূর্ণ পৃথক ।

সঙ্গীত তরঙ্গ ছয় রাগের পরিবার সম্বন্ধে বলিতেছেন—

“কহিলাম লক্ষণের যেমন প্রকার ।

পরে ছয় রাগের কহিব পরিবার ॥

রাগ প্রতি ছয় ভাষ্যা, ছয় পুত্র কয় ।

এক সখা, এক সখী, পুত্রবধু ছয় ॥

একবিংশতি সংখ্যায় প্রতি রাগে বলে ।

একশত আর ষড়বিংশতি সকলে ॥”

এখানে প্রতি রাগ জ্ঞী পুত্রাদিতে একবিংশতি সংখ্যা
দেখা যাইতেছে । উদাহরণস্বরূপ নিম্নে একটি রাগের
বিভাগ উদ্ধৃত করিলাম ।

ভৈরব :—জ্ঞী—বান্ধাজী, ভৈরবী, বরারী, মধ্যমা, মধ-
মাধবী, সিদ্ধবী ।

,, পুত্র—কোশক, অজয়পাল, শ্যাম, খরতাপ, শুক,
টোল ।

,, পুত্রবধু—অষ্টী, রেওয়া, বহ্লা, সোহিনী, রস্তেলী,
পুহ ।

,, সহচরী—গাঙ্গারী; রেখব—সহচর । ইত্যাদি ।

আবার সঙ্গীত তরঙ্গ হইতেই ভরত মতে অমুরাগাদি
নির্ণয়ে দেখা যায় যে প্রতি রাগের আটটি পুত্র ও আটটি
পুত্রবধু ।

উপরোক্ত বিভিন্ন মত সমূহ হইতে বেশ বুঝা যায় যে,
সংস্কৃত গ্রন্থকারগণ নিজ নিজ মত প্রকাশ করিয়া সঙ্গীতে
একটি নিয়মিত পন্থা (Systematic process) অবলম্বন-
পূর্বক শৃঙ্খলা আনয়ন করিয়া সঙ্গীতকে সুবোধ্য করিবার
জগুই রাগ রাগিণীকে একপদ্যবে পরিবারভুক্ত করিয়াছেন ।

কতকগুলি রাগ রাগিণী পরস্পর সৌসাদৃশ্য থাকায়
তাহাদিগকে সমপ্রকৃতিক রাগিণী বলা হয় । যথা :—

ভৈরব, রামকেলি, যোগিয়া, কলিঙ্গড়া ... সমপ্রকৃতিক
ভটিয়ারী, মঙ্গল, ও বঙ্গালী ... ”

শ্রীরাগ, গোৱী, পূরবী, জিবণী, জয়ন্তী, বরাটী ও

সাজগিরি ... সমপ্রকৃতিক

গুর্জরী ও আশাবরী ... ”

খান্ধাজ, কিংকিট, লুম ... ”

হাযীর, শ্যাম, কেদার ও নটনারায়ণ ... ”

ইমন, ইমন-কল্যাণ কল্যাণ ও ভূপালী ... ”

সিন্ধু, সিন্ধুড়া, কাফী ও মুথারী ... ”

মূলতানী, ভীমপল্লী, রাজবিজয় ও ধানী ... ”

পুরিয়া, মারয়া ও জয়ন্ত ... ”

বিভাষ ও দেশকার ... ”

বেহাগ, শঙ্করা ও শঙ্করাভরণ ... ”

দ্বীপক, বসন্ত ও সোহিনী

কামোদ ও ছায়ানট

বৃন্দাবনী সারঙ্গ ও মধুমাধবী

মিয়ারমল্লার ও গোঁড়

আড়ানা ও নাগধ্বনি

ইত্যাদি ইত্যাদি।

মুসলমান বাদশাহদিগের রাজ দরবারে সঙ্গীতের বহু চর্চা হওয়ায় রাগ ও রাগিণীগুলি বিভিন্ন শ্রেণীতে বিভক্ত হয়।

(১) অষ্টাদশ কানড়া—যথা, দরবারী-কানড়া, কৌশকী-কানড়া, মূদ্রাকী-কানড়া, নাগকী-কানড়া, সূহা-কানড়া, সুরবাই-কানড়া, হোসেনী-কানড়া, নাগধ্বনি-কানড়া, কাফী-কানড়া, গার-কানড়া, শ্রাম-কানড়া, কোহল-কানড়া, টঙ্কা-কানড়া, মিয়া-কী-জয়জয়ন্তী, আড়ানা, সাহানা, বাহার ও বাগীশ্বরী।

(২) ত্রয়োদশ তোড়ী—যথা, দরবারী, নাচারী, বাহাদুরী, মুদ্রা, খট, লক্ষ্মী, দেশী, সুরবাই সূহা, গুজ্জরী, আশাবরী, জোনপুৰী ও গাফাগী।

(৩) ত্রয়োদশ মল্লার—যথা, মেঘ, সুরট, দেশ, জয়জয়ন্তী, গোঁড়, ধুরিয়া, রামদাসী, সুরদাসী, নট, অরুণ, মিয়া, জাজ ও শুক।

(৪) নব-নট—যথা, বৃহস্পতি বানটনারায়ণ, ছায়া-নট, কেদার-নট, হাশীর-নট, কামোদ-নট, কল্যাণ-নট, অরুণ নট, আহীর-নট, কদম্ব-নট।

... সমপ্রকৃতিক

... ..

... ..

... ..

... ..

(৫) সপ্ত-সারঙ্গ—যথা, বৃন্দাবনী, মধুমাধবী, সামন্ত, গোড়, মিয়া, সুর. বড়হংস।

অনেক রাগিণী দেশের নামে চলিয়া আসিতেছে, যথা—গুজরাট হইতে গুজ্জরী; মুলতান হইতে মুলতানী; মালব হইতে মারয়া; কর্ণাট হইতে কর্ণাটী ইত্যাদি।

কতকগুলি রাগ বা রাগিণী নিম্নলিখিতভাবে বিভক্ত :

যথা—

ভৈরব তিন প্রকার—শুদ্ধ ভৈরব, আনন্দ-ভৈরব ও মঙ্গল-ভৈরব।

শ্রী পাচ প্রকার—শুদ্ধশ্রী, মালশ্রী, ধবলশ্রী, জয়তশ্রী ও শ্রীটঙ্ক।

বেহাগ তিন প্রকার—শুদ্ধ-বেহাগ, অরুণ-বেহাগ ও বেহাগড়া।

কেদারা তিন প্রকার—শুদ্ধ-কেদারা, মাক-কেদারা ও জলধর-কেদারা।

শঙ্কর তিন প্রকার—শঙ্করাভরণ, শঙ্করা-অরুণ ও শঙ্করা-করণ।

দুই তিন রাগিণীর মিশ্রণে কতকগুলি রাগ বা রাগিণীর উৎপন্ন হয় যথা—মিয়া-মল্লার, আড়ানা, আশাবরী, তোড়ী, হাশির-নট ইত্যাদি।

উপস্থিত এই প্রবন্ধ এইখানে শেষ করিলাম। আগামী সংখ্যায় কোন সময় বা কোন ঋতুতে কোন রাগ গের তাহা আলোচনা করিব।

ক্রমশঃ

তেতালা প্রসঙ্গ

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

আমার লিখিত “তেতালা” সম্বন্ধে গত আশ্বিনের (১৩৪০) সংখ্যায় শ্রীযুক্ত তিনকড়ি চট্টোপাধ্যায় মহাশয় আমার সহায়তা কল্পে তেতালার যে অবতারণা করিয়াছেন তাহাতে বিশেষ আনন্দিত হইলাম। পরস্পর এইভাবে সহায়তা প্রাপ্ত না হইলে সঙ্গীতের রহস্য উদ্ঘাটন কঠিন হইয়া পড়িবে। আমি সেই আশায়ই আরম্ভ করিয়াছি।

শ্রীযুক্ত তিনকড়ি বাবু ‘রবি বিক্রম’কে ১৬ মাত্রা, ৩ তাল ও ১ ফাঁক যুক্ত বলিয়া স্থির মীমাংসা করার অভিপ্রায়ে যে সঙ্কল্প যুক্তি প্রদর্শন করিয়াছেন তাহা উপেক্ষণীয় নহে, বরং মীমাংসার সহায়ক। কিন্তু আমি তদ্বারা সন্দেহাতীত হইতে পারি নাই। তাই নিবেদন করিতেছি :—রবিবিক্রমকে গজনীর চতুরাঙ্গতির পরিবর্তে চতুর্গুণ সাব্যস্ত করিয়া তিনকড়ি বাবু বলিতেছেন “রবিবিক্রমে প্রথম লঘু মাত্রায় আঘাত এবং ক্রমান্বয়ে চতুর্গুণক্রমে চারি চারি লঘু মাত্রায় (একটি করিয়া) আঘাত ও শেষে অনাঘাত।” আমার বক্তব্য যে গুণ যোগের সংক্ষিপ্ত প্রণালী হইলে এতদৃশকল্পের অর্থভেদ হওয়ার কারণ দেখিতে পাই না। তারপর শাস্ত্রের অভিপ্রায়ে বিরামান্ত চতুর্স্রাজিক গজনীর চারিটিতে রবিবিক্রম হইলে তিনকড়ি বাবুর অর্থবোধে দ্বিবিধ পন্থা অবলম্বিত হইয়াছে দেখা যায়। কারণ রবিবিক্রমের মাত্রা সংখ্যা ৪ × গজনীর—১৬ মাত্রা স্থির রাখিয়া গুণ শব্দের

শাস্ত্রগত মুখ্য ও সরলার্থ গ্রহণ করিয়াছেন কিন্তু তাল পরিচয়ে গুণ শব্দের গৌণার্থ গ্রহণ করিয়া অর্থাৎ শাস্ত্রীয় প্রমাণের সরলার্থের আশ্রয় ত্যাগ করিয়া তাল সংখ্যা ১৬ স্থলে ৪ সাব্যস্ত করিয়াছেন। একই প্রমাণাশ্রয়ে একই পদার্থ নিরূপণের চেষ্টায় দ্বিধাচরণ হেতু যুক্তিটি পক্ষপাত দোষদুষ্ট হয় কিনা তাহা দেখা কর্তব্য। মনের গতি যদি এই প্রকার হইয়া থাকে যে তেতালার মাত্রা তালকে যে কোন প্রকারে রবিবিক্রমে খাটাতে হবে তখন নিশ্চয়ই বুঝা উচিত যে একটি সংস্কার তাহার স্বীয় পক্ষ সমর্থন জন্ত সঙ্গত অসঙ্গত নানা প্রকার যুক্তির প্রেরণা দিতেছে। ইহার ফলে রবিবিক্রমের স্বরূপের পরিচয় নিরপেক্ষ বিচার দ্বারা সাব্যস্ত হইল না। রবিবিক্রমকেই চিনিতে চেষ্টা করা সর্বাগ্রে উচিত। আমার প্রবন্ধে প্রমাণের যে মুখ্য অর্থগ্রহণ করিয়াছি তদ্বারা আমাদের তৃপ্তি না হইয়া থাকিলে শাস্ত্রের আরো প্রমাণের প্রতীক্ষা করা আমি যুক্তিসঙ্গত মনে করি। তিনকড়ি বাবু অল্পগ্রহ করিয়া আর একটু দেখিবেন যে গজনীর তালঘাত সংখ্যা আমি একটা যুক্তিকে অবলম্বন করিয়া নিরূপণ করিয়াছি। তাহা ছাড়া তাল ঘাতন একটা পৃথক শাস্ত্র আছে, তদ্বারা বিচার করিয়া দেখা যাইতে পারে। এই শাস্ত্রাংশ আমার অল্প সংগৃহীত হইয়াছে, তদ্বারা আমি শাস্ত্র বুঝিয়াছি বলিতে পারি না। আরো পাইলে সন্দেহাতীত হইতে চেষ্টা করিব।

বাংলায় সেতার বাদ্যের প্রচার

শ্রীমত্যাঙ্কির বন্দ্যোপাধ্যায়

ফার্সিতে 'সে' শব্দার্থে তিনকে বুঝায়। সেতার অর্থে তিন তার বিশিষ্ট যন্ত্র। তারপর ঐ যন্ত্রের ক্রমশঃ উন্নতি হ'য়ে উপস্থিত সাতটা তারে বাজানো হয়, কিন্তু সেতার নামটাই থেকে গেছে। যাহা হউক নাম পরিবর্তনে বা অপরিবর্তনে কিছু যায় আসে না, আসল হ'ল কাজ নিয়ে। কোন বিষয়েরই সৃষ্টির গোড়াটী নিয়ে আঁকড়ে থাকলে তার আর ক্রমোন্নতি হ'বার আশা থাকে না। উন্নতি ও অবনতি অনেকটা দেশের চেষ্ঠা ও নিশ্চেষ্ঠতার উপরও নির্ভর করে। তত্রাচ সহজ বুদ্ধিজাত এমন কতকগুলি বিষয় আছে, যাহা প্রত্যেকে সহজেই তার ব্যবস্থা ও উন্নতি করে নিতে পারে।

সেতার বাজানটী আমাদের দেশে এক আঙ্গুলে সমস্ত তারে শব্দ করে বাজানোর রীতিই প্রথম হ'তে চলে আসছিল, এবং এখনও অনেকে ঐ পদ্ধতিতে বাজাইয়া থাকেন। আর একটা পদ্ধতি আছে, উহা দুই আঙ্গুলের দ্বারা বাজানো হয়।

প্রায় ৩০৪০ বৎসর পূর্বে সুরবাহার আবিষ্কারক অষ্টমীয় যন্ত্রী গোলাম মহম্মদের স্বযোগ্য শিষ্য বিখ্যাত যন্ত্রী মহম্মদ খাঁ তাঁর ঘরানার চরম উন্নতিকর বীণের যাবতীয় কাজ পূর্ণ দুই আঙ্গুলের দ্বারা বাজানোর পদ্ধতি কলিকাতায় শুনান। এক আঙ্গুলের বাজনায়ে যে সমস্ত কাজ বাহির হয়, তাহার অনেক বেশী ভাল ভাল সমস্ত ঝালা, ছেড় ইত্যাদি দুই আঙ্গুলের দ্বারা বাহির হয়। এক আঙ্গুলের বাজনায়ে উহা বাহির হওয়া একেবারে অসম্ভব। দু' আঙ্গুলে বাজনার চালে এক আঙ্গুলের মত ক্ষুদ্র বাজনায়ে অস্পষ্ট এবং পীড়াদায়ক না হ'য়ে আরো স্পষ্টিস্বত্বকর হয়। ইহা প্রামাণিক সত্য। এখনও

অনেকে এই পদ্ধতির বিশেষত্বকে উপেক্ষা করেন। যারা প্রথম শিক্ষার্থী তাঁদের কিন্তু শ্রেষ্ঠ পদ্ধতিতেই শিক্ষা করা উচিত।

এখন আমাদের ঘরে কিভাবে সব তারে আঘাত দিয়ে বাজানোর পরিবর্তন হ'ল, তাহা বলি। আমার জ্যেষ্ঠ খুল্লতাত দেশবিখ্যাত সঙ্গীতাচার্য ও সঙ্গীত বিশারদ স্বর্গীয় রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ২৬২৭ বৎসর বয়সে বিষ্ণুপুর রাজবংশীয় কুচিয়াকোঠার জমিদার মহাশয়ের সঙ্গীতাচার্য পদে নিযুক্ত হইয়া, তাহার সহিত কলিকাতায় আসেন। যার সঙ্গীতের গুণগ্রাহী একরূপ বড় বড় বাড়ীতে তাঁর শিক্ষা ও সাধনার পরিচয় দিয়া বিশেষ খ্যাতিলাভ করেন। স্বর্গীয় মহারাজ যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর তাঁহার বিলম্বিত রূপদ, সুরবাহার ও সেতার শুনিয়া বলেছিলেন, কণ্ঠে এবং যন্ত্রে একরূপ অসাধারণ দখল এবং শ্রোতার একরূপভাবে তন্ময়তা আনা প্রায় দেখা যায় না, তুলনাহীন বললেই চলে। এই প্রসঙ্গে বলা আবশ্যক যে তখন গোলাম মহম্মদের পুত্র সৈয়দ মহম্মদ মহারাজ যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের সভায় অল্পতম গুণী ও প্রধান যন্ত্রী ছিলেন। এই সময় ভাগ্যক্রমে গোবরডাঙ্গার জমিদার সঙ্গীতজ্ঞ বিখ্যাত সুরবাহারী জ্ঞানবাবু তাঁর গুরু মহম্মদ খাঁকে নিয়ে কলিকাতায় আসেন এবং এক মজলিসে আমার কাকার এবং খাঁ সাহেবের বাজনা হয় এবং দুইজনই বিশেষ প্রশংসা পান। কিন্তু মহম্মদ খাঁএর নূতন ধরণের নানান ছন্দপূর্ণ (যাহা এক আঙ্গুলের বাজনায়ে বাহির হয় না) বাজনা শুনে নিজের প্রকৃত পাণ্ডিত্যের দ্বারা উদারভাবে বিচার করে দেখলেন যে প্রচলিত চাল অপেক্ষা ঐ ধরণের বাজনা শ্রেষ্ঠ, তখন তিনি দেশে

ফিরে এসে তাঁর সেই অতদিনের সাধনাকে বর্জন করে, মহম্মদ খাঁর পদ্ধতিকে নূতন করে প্রত্যাহ ৮।১০ ঘণ্টা সাধনা করে সিদ্ধিলাভ করলেন। খুড়া মহাশয় তৎপর তাঁর ভ্রাতাদের নূতন পদ্ধতিতেই শিক্ষা দিলেন। পরে নাড়াঞ্জেলের রাজার সভাগায়ক থাকাকালীন রাজা বাহাদুরের সহিত পশ্চিম ভারত ভ্রমণে বহির্গত হ'ন এবং বড় বড় ঠেটের গায়ক বাদকের সহিত পরিচিত হন। নাড়াঞ্জেলের অমুরোধে বরদার ভূতপূর্ব মহারাজ একদিন তাঁর ঠেটের গায়ক বাদকের সঙ্গীত শুনার ব্যবস্থা

করেন। সেই দরবারে রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় নিমন্ত্রিত হয়ে আসেন এবং বরদার মহারাজের সহিত পরিচিত হ'ন। তারপর তাঁর গায়ক বাদকের সঙ্গীত হ'বার পর, মহারাজ, খুড়ামহাশয়কে বাজাবার অমুরোধ করায় তিনি সুরবাহারে এক আলাপ শুরু করেন, সভাসঙ্গণ একপ মস্তাবিষ্টের গায় স্থির হয়ে শুনেছিলেন যে তাঁর প্রায় দেড়ঘণ্টা কাল এক আলাপ শেষ করার পর সকলের চমক ভাঙে।

ক্রমশঃ

সংবাদ

এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়ে সঙ্গীত সম্মিলনের চতুর্থ অধিবেশন

বিগত ২২এ অক্টোবর এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়ের ৪র্থ বার্ষিক সঙ্গীত সম্মিলনের কার্যাদি সুচারুরূপে সম্পন্ন হইয়াছে। ১৭ই অক্টোবর হইতে ২০এ অক্টোবর পর্য্যন্ত সঙ্গীতাদির প্রতিযোগিতা হয়। অত্রান্ত বৎসর অপেক্ষা এ বৎসর প্রতিযোগিগণ বিশেষ কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। একশত চল্লিশ জনের অধিক প্রতিযোগি এ বৎসর যোগদান করিয়াছিলেন, তন্মধ্যে প্রায় চল্লিশজন নানা স্থান হইতে আসিয়াছিলেন। এবারে প্রধান বিশেষত্ব এই যে নিম্নোক্ত গায়ক ও গায়িকাগণ বিশেষ কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন যথা:—কুমারী শান্তিলতা বন্দ্যোপাধ্যায় (কণ্ঠসঙ্গীত) কলিকাতা। কুমারী বীণাপাণি মুখোপাধ্যায় (কণ্ঠসঙ্গীত) কলিকাতা। কুমারী শান্তনা ভট্টাচার্য (নৃত্য) এলাহাবাদ। কুমারী আশা কুমারী ওঝা (নৃত্য) এলাহাবাদ। কুমারী মায়া ভট্টাচার্য (নৃত্য) এলাহাবাদ। কুমারী রেণুকা সাহা (সেতার) দেহাচুন। মাষ্টার সমীর বন্দ্যোপাধ্যায় (বেহালা) দেহাচুন। শ্রীমান অমিয়কান্তি

ভট্টাচার্য (সেতার) কলিকাতা। মাষ্টার হেমচন্দ্র ঘোষী (হারমোনিয়ম)। মিঃ চিত্তবঙ্গন ভট্টাচার্য (তবলা)। মিঃ শচীন্দ্রন ভট্টাচার্য (তবলা) মিঃ যামিনীনাথ গাঙ্গুলী (কণ্ঠসঙ্গীত), মিঃ রথীন্দ্রনাথ চ্যাটার্জী (কণ্ঠসঙ্গীত)।

সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তিগণের মধ্যে কলিকাতা হইতে আগত তবলাবাদক শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী এবং অধ্যাপকগণের মধ্যে নাসিরুদ্দিন খাঁ, এনায়েৎ খাঁ, হাফিজ আলি খাঁ, মৌলভিরাম রামকিষণ মিশ্র, নারায়ণ রাও ব্যাস, ডি, এন, পটবর্দন, প্রভাত সিং, বলবন্ত রাও প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখ যোগ্য।

২২এ অক্টোবর বেলা ৪ ঘটিকার সময় অভ্যর্থনা সমিতির সভাগণ, পুরস্কৃতগণ ও সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তিগণ একস্থানে মিলিত হইয়াছিলেন এবং উক্ত দিবস অপরাহ্ন ৪ ঘটিকায় মুক্তাগাছার রাজকুমার শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্র কিশোর আচার্য্য চৌধুরী মহাশয় পুরস্কার বিতরণ করিয়াছিলেন।

কয়েকজন খাতনামা দর্শক বিভিন্নস্থান হইতে আসিয়াছিলেন, যথা—শ্রীযুক্ত মহারাজ কুমার (মুক্তাগাছা

ময়মনসিং, শ্রীযুক্ত ডি, কে, লাহিড়ী চৌধুরী, এম, এল, এ, (কালীপুর, ময়মনসিং) রাজকুমার (পুটিয়া) এন্, শাম্মাল (দেওয়ান, অরুচো চট্ট) রাও রাজা শ্রীমবিহারী মিশ্র, শ্রীযুক্ত জে, পি, শ্রীভাস্তব এম, এল, সি, শ্রীযুক্ত পান্নালাল এবং রায় রাজেশ্বরী বালী প্রভৃতি মহাশয়গণ এই উৎসবে যোগদান করিয়াছিলেন।

ভিজিট্যানাগ্রাম হলে স্থানাভাব বশতঃ বহুসংখ্যক দর্শক নৈরাশ্রের সহিত ফিরিয়া গিয়াছিলেন, অভ্যর্থনা সমিতির সভাপতি প্রায় সংশোধিত লোকের স্থানোপযোগী একটি বৃহৎ হল নির্মাণের জন্য অর্থের প্রস্তাব করিয়াছিলেন।

সাধারণের নিকট যাহারা রোপ্যপদক পাইয়াছেন :—

পুরস্কৃতদিগের নাম

- ১। মিস্ বীণাপাণি মুখার্জী (কণ্ঠসঙ্গীত)
- ২। „ শান্তনা ভট্টাচার্য্য
- ৩। „ মায়া ভট্টাচার্য্য
- ৪। „ আশাকুমারী ওয়া
- ৫। „ শান্তিলতা ব্যানার্জী (কণ্ঠসঙ্গীত)
- ৬। „ রেণুকা সাহা (সেতার)
- ৭। „ তারা মাথুর (তবলা)
- ৮। „ শান্তিলতা ব্যানার্জী (কণ্ঠসঙ্গীত)
- ৯। „ বীণাপাণি মুখার্জী ঐ
- ১০। „ শান্তিলতা ব্যানার্জী ঐ
- ১১। „ শান্তনা ভট্টাচার্য্য (নৃত্য)
- ১২। মাষ্টার সমীর ব্যানার্জী (বেহালা)
- ১৩। মিস্ সুমিত্রা পাণ্ডে (কণ্ঠসঙ্গীত)
- ১৪। „ মালতী নরভেন (বেহালা)
- ১৫। „ সুমিত্রা পাণ্ডে (কণ্ঠসঙ্গীত)
- ১৬। „ শান্তনা ভট্টাচার্য্য (নৃত্য)
- ১৭। মিঃ অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্য (সেতার)
- ১৮। মিস্ রেণুকা সাহা ঐ
- ১৯। মাষ্টার হেমচন্দ্র ঘোষী (হারমনিয়ম)

নিম্নলিখিত ব্যক্তিগণ এই অনুষ্ঠানের জন্য টাকা দিবেন বলিয়া জানাইয়াছেন :—

- ১। মহারাজ কুমার, ময়মনসিং ... ২০০/-
- ২। রাজকুমার, মুক্তাগাছা ... ২০০/-
- ৩। শ্রীযুক্ত ডি, কে লাহিড়ীচৌধুরী ... ১০০/-
- ৪। এইচ, এইচ, দি মহারাজা .. ১০০/-
- ৫। রায় বাহাদুর সাহু হরস্বরূপ, পিগিভিট ১০০/-

সাধারণের নিকট যে সমস্ত সঙ্গীতজ্ঞ এবং প্রতিযোগি-
গণ স্বর্ণ ও রোপ্য পদক পাইয়াছেন, নিম্নে তাহাদের
নামোল্লেখ করা হইল :—

পুরস্কার দাতাদিগের নাম

- মিঃ এন, কে, জেইতলি
- মিঃ এন, জি, মতিলাল (বেনারস)
- ঐ
- ঐ
- ঐ
- ডাঃ ডি, আর, ভট্টাচার্য্য (এলাহাবাদ)
- মিসেস্ শ্রীরঞ্জন (এলাহাবাদ)
- মিঃ এন, এন, বিশ্বাস (এলাহাবাদ)
- ঐ
- মিঃ জি, এন, রায় (এলাহাবাদ)
- শ্রীমতী সত্য দেবী ঐ
- ঐ
- প্রোঃ এ, সি, মুখার্জী (এলাহাবাদ)
- ঐ
- প্রোঃ জি, সি, চ্যাটার্জী (এলাহাবাদ)
- ঐ
- মিঃ এন্, জি, মতিলাল (বেনারস)

পুরস্কৃতগণের নাম	পুরস্কারদাতাদিগের নাম
২০। মিঃ অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্য (সেতার)	মিঃ এন্, জি, মতিলাল (বেনারস)
২১। মিস্ শকুন্তলা রাণী মাথুর (কণ্ঠসঙ্গীত)	শ্রীমতী সতী দেবী (এলাহাবাদ)
২২। „ চাঁদকুমারী মাথুর (তবলা)	মিঃ কাকো বেদী (মোরাদাবাদ)
২৩। „ শান্তিনা ভট্টাচার্য্য (নৃত্য)	মিঃ ডি, এন, রায় (এলাহাবাদ)
২৪। „ শান্তিলতা ব্যানার্জী (কণ্ঠসঙ্গীত)	ঐ
২৫। „ বীণাপাণি মুখার্জী (কণ্ঠসঙ্গীত)	মিঃ বি, বি, ভট্টাচার্য্য (এলাহাবাদ)
২৬। „ মায়া ভট্টাচার্য্য (নৃত্য)	মিঃ বেণীপ্রসাদ (এলাহাবাদ)
২৭। „ আশা কুমারী ওঝা (নৃত্য)	ঐ
২৮। „ শান্তিলতা ব্যানার্জী (কণ্ঠসঙ্গীত)	ঐ
২৯। মিঃ অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্য (সেতার)	ঐ
৩০। মিস্ তারা মাথুর (তবলা)	মিস্ ই, এম, কুইলার (এলাহাবাদ)
৩১। মাষ্টার সমীর ব্যানার্জী (বেহালা)	মিঃ আর, আর, মুখার্জী (এলাহাবাদ)
৩২। মিঃ আর, আর, মুখার্জী ঐ	ডাঃ ডি, আর, ভট্টাচার্য্য (এলাহাবাদ)
৩৩। মিস্ শাভা ভট্টাচার্য্য (নৃত্য)	মিঃ এইচ্ এন, মেরত্না ঐ
৩৪। „ রেবা দত্ত (নৃত্য)	ডাঃ ডি, আর, ভট্টাচার্য্য ঐ
৩৫। „ মনোরমা আগরওয়াল (কণ্ঠসঙ্গীত)	মুনিমজীর শিষ্যবৃন্দ
৩৬। „ বীণাপাণি মুখার্জী ঐ	মিসেস্ সাগান্না (এলাহাবাদ)
৩৭। মিঃ নরেন্দ্র বহু মল্লিক (নৃত্য)	মিঃ এস, কে, শ্রীভাস্তব (এলাহাবাদ)
৩৮। মিস্ তারা মাথুর (তবলা)	প্রোঃ এ, বা
৩৯। „ আশা কুমারী ওঝা (নৃত্য)	ঐ
৪০। „ মায়া ভট্টাচার্য্য (নৃত্য)	ঐ
৪১। মাষ্টার সমীর ব্যানার্জী	ঐ
৪২। মিঃ মহাবীর শরণ দাস (কণ্ঠসঙ্গীত)	ঐ
৪৩। মিঃ অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্য	ঐ

এ সংখ্যায় স্থানাভাব বশতঃ আগামী সংখ্যায় অন্ত্যান্ত পুরস্কৃতগণের নাম ও বিবরণ প্রকাশিত হইবে।

সঙ্গীত জনসা

গত ৪ঠা অক্টোবর, বুধবার দিবস, ২০ নং রায় ষ্ট্রিটস্থ শ্রীযুক্ত জে, সি, লাহিড়ী মহাশয়ের বাটীতে ওস্তাদ মেহেদী হুসেন খাঁ সাহেবের গানের আয়োজন হইয়াছিল। তাঁহার

ছাত্র শ্রীযুক্ত অনিলভূষণ বাক্চী মহাশয় এই সঙ্গীত জলসার উদ্যোক্তা। তিনি নিজেও এই গানে যোগ দিয়াছিলেন। সেখানে সঙ্গীতনায়ক উজ্জীর খাঁ সাহেবের পোজ ও ওস্তাদজীর পুত্র ইত্যাদি অনেক গুণীর সমাবেশ হইয়াছিল।

ওস্তাদজীর গানে শ্রোতৃমণ্ডলী সকলেই মুগ্ধ হইয়াছিলেন। মাঝে মাঝে এই প্রকারের সঙ্গীত জলসা ছাত্র ছাত্রীদের পক্ষে বিশেষ বাঞ্ছনীয়।

—

বিজ্ঞান সম্মিলনী

জোড়াসাঁকো 'মিলন মন্দির সঙ্গীত সঙ্ঘ'র উদ্যোগে গত ৭ই অক্টোবর শনিবার দিবস শ্রীযুক্ত বাবু গোপীনাথ মল্লিক মহাশয়ের ৪ নং রায় লেনস্থ ভবনে উক্ত সঙ্ঘের শ্রীশ্রী-বিজ্ঞান সম্মিলনীর কার্য স্বচাঞ্চল্যে সম্পন্ন হইয়াছে।

অঙ্গগায়ক শ্রীদীননাথ ধর, শ্রীরাম পাল এবং ঢাকার বিখ্যাত গায়ক শ্রীরাধারমণ বসাক কণ্ঠসঙ্গীতে; শ্রীগোবিন্দ রাও এবং শ্রীরাঞ্জন সেনগুপ্ত স্বরোদ বাদ্যে; মহিউদ্দিন আহম্মদ (ছটু খাঁ) এবং শ্রীবিজয় পাকুড়ে সেতার বাদ্যে এবং শ্রীসুধীর মুখার্জী, শ্রীগোপাল পরামণিক ও গোপাল বাবুর প্রিয় শিষ্য মাষ্টার ভোম্মল পাল প্রভৃতির সহিতে সমবেত ভ্রমণমণ্ডলীকে পরিতুষ্ট করিয়াছিলেন।

সঙ্ঘের সভ্যগণের মধ্যে শ্রীকাশীনাথ মজুমদার এবং শ্রীসত্যগোপাল পালের নাম উল্লেখযোগ্য কারণ তাঁহাদের প্রচেষ্টাই এই সম্মিলনকে সাফল্যমণ্ডিত করিয়াছে।

—

শোক সংবাদ

কলিকাতা ইটালী নিবাসী সুপ্রসিদ্ধ ধ্রুপদ ও ভজন গায়ক হরিনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় গত সোমবার ২৩শে অক্টোবর প্রাতঃকালে ইহলোক ত্যাগ করিয়াছেন। তাঁহার বয়স ৬৮ বৎসর হইয়াছিল। তিনি অতিশয় অমায়িক ব্যক্তি ছিলেন, এবং যিনি তাঁহার দৃষ্ট্রে আসিতেন, তিনিই তাঁহাকে শ্রদ্ধা করিতেন। তিনি ধ্রুপদ ও ভজন গানগুলি অতি সুমিষ্ট করিয়া গাহিয়া, সকলকে মোহিত করিতেন। আমরা তাঁহার শোকসম্পন্ন পরিবারবর্গের প্রতি আন্তরিক সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।

পুস্তক পরিচয়

বাঙলার নট-নটী—শ্রীসুধীর বসু প্রণীত। প্রকাশক—

শ্রীপ্রকাশ চট্টোপাধ্যায়, ৮২, বৈঠকখানা কাণ্ট লেন, কলিকাতা। মূল্য ২৫০ টাকা।

'বাংলার নটনটী' পুস্তকখানি পাঠ করিয়া অতিশয় প্রীত হইলাম। শ্রীযুক্ত সুধীর বাবু ফিল্ম ও নাট্য-সমালোচনায় বিশেষ দক্ষতা অর্জন করিয়াছেন, এই পুস্তকখানিই তাহার প্রকৃষ্ট প্রমাণ।

আমরা অভিনেতা ও অভিনেত্রীদিগের অভিনয় দেখিয়া আনন্দলাভ করিয়া থাকি, কিন্তু তাহাদের জীবন-বৃত্তান্ত সহজে জানিবার আকাঙ্ক্ষা থাকিলেও তাহা পূর্ণ করিতে পারি না। তাহাদের পরিচয়মূলক কোন পুস্তকাদি

থাকাই ইহার একমাত্র কারণ। বাঙলার নটনটী প্রণেতা সে অভাব অনেকাংশে পূরণ করিয়াছেন। বর্তমান যুগের শ্রেষ্ঠ নট-নটী ও প্রয়োগশিল্পীদিগের প্রতিকৃতি, সংক্ষিপ্ত পরিচয় সহ বিভিন্ন ভূমিকাভিনয়ের অসংখ্য চিত্রাদি সমাবেশে পুস্তকখানি সর্বাঙ্গসুন্দর হইয়াছে। পাশ্চাত্য দেশের 'Who is Who' 'Stars of the Screen' প্রভৃতি নট-নটীদিগের পরিচয়মূলক পুস্তকের ত্রায় এই পুস্তকটী বাংলার পাঠক সমাজে আদৃত হওয়া বাঞ্ছনীয়। কারণ বাংলা ভাষায় এ ধরনের পুস্তক বিরল। ইহার প্রণয়ন ও চিত্রাদি সংগ্রহের জন্ত প্রণেতা যে অক্লান্ত পরিশ্রম করিয়াছেন, তজ্জন্ত তাঁহাকে ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি।

ঈদ বি ন প্রবেশিকা

কলকাতা, ১৩৪০



(১) শ্রীদক্ষিণারঞ্জন চট্টোপাধ্যায়, (২) শ্রীরথীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়, (৩) শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়
(৪) শ্রীহীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী, (৫) শ্রীঅমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্য, (৬) শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী



১০ম বর্ষ

অগ্রহায়ণ, ১৩৪০ সাল

৮ম সংখ্যা

মীরাবাদী

শ্রীশুচাকুভূষণ প্রামাণিক

মানবের জ্ঞানের অতীত সময় হইতে যে এক শুদ্ধ-সৌন্দর্য্যমণ্ডিত স্বর্গীয় সঙ্গীত প্রকৃতিরাগীর হৃদয়কন্দরে অনন্তকাল বিরাজ করিতেছে, তার সুরের বাক্যর শুধু পরশ দিয়ে যায় সাধক ভাবকের মনে। মানুষ যখন ঐ প্রকৃতিরাগীর সুরের সঙ্গে নিজের সুর মিলাইয়া অনন্তের উদ্দেশ্যে তার প্রাণঢালা সঙ্গীত অঞ্জলি দিতে পারে—তখন হয় তার শিক্ষার চরম পরিণতি। ভগবন্তুক্তি-নীহার-সিক্ত মীরাবাদীএর পূত-চরিত্র উত্তাল-উন্মিমালা-সজ্জুক নিবিড় তিমিগাচ্ছন্ন সঙ্গীত-সমুদ্রে কলাবিদ-নাবিকের নিকট ধ্রুবতারার ত্রায় পথপ্রদর্শক!

খৃষ্টীয় ষোড়শ শতাব্দীতে এই অসামান্য ভক্তিমত্তী রমণীর আবির্ভাব ইতিহাসে একটি বিশেষ স্মরণীয় ঘটনা।

মাড়বার-পতি রাও যোধানীরের পৌত্র ছিলেন মেড়তার ভূস্বামী রতনসিংহ। ইহারই কন্যার নাম মীরাবাদী। শৈশবাবস্থা হইতে মীরা অত্যন্ত নির্জ্ঞনতা প্রিয় ছিলেন—কেবল তাঁর খুলতাত-ভ্রাতা রায়মল্ল ছিলেন বাল্যে একমাত্র খেলার সাথী। তাঁর জীবনে ভালবাসার জিনিষ ছিল দু'টি—একটি শ্রাম-সঙ্গীত এবং অপরটি প্রকৃতিরাগীর দেয় শ্রেষ্ঠ উপহার ফুল।

প্রবাদ আছে যে শৈশবে মীরা কোন এক প্রতিবেশিনী বালিকার বিবাহ দেখিয়া আসিয়া মাকে শুধাইলেন, “মা, আমার স্বামী কে?” মাতা রহস্যভরে কন্যাকে গৃহদেবতার বিগ্রহ দেখাইয়া বলিলেন, “ঐ তোমার স্বামী।” সেইদিন হইতে যে মঞ্জু সুর মীরার অন্তরে

বাজিয়া উঠিল, তার স্পন্দন রহিয়া গেল তাঁর মৃত্যুর মধ্য দিয়া। সেইদিন হইতে গিরিধরলালের মধ্যে জগৎস্বামীর রূপ দেখিয়া হৃদয়ের সমস্ত প্রেমভক্তি দিয়া পূজা আরম্ভ করিলেন—মানবস্বামীর আসন চিরদিনের জন্ত সেখান হইতে নির্বাসিত হইল।

“মেরে ত গিরিধর গোপাল হুসরা না কোই।

জাকে শির মোর মুকুট মোরো পতি সোই ॥

তাত মাত ভাত বন্ধু আপনা নহি কোই।

ছোড় দই কুল কি কান ক্যা করেগা কোই ॥

সুস্তন চিগ বৈঠি বৈঠি লোকলাজ খোই।

অন্তরন জল সীচ সীচ প্রেমবেল বোই।

অব্ ত বেল ফৈল গই আনন্দফল হোই ॥

আই মে ভক্তি জান জগত দেখ মোহি।

দাসী মীরা গিরিধর প্রভু তারো অব মোহি ॥”

বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে যশঃ গরিমা দেশ বিদেশে ছড়াইয়া পড়িল। প্রসুতি পদ্মের গ্রায় রূপ এবং পর-ভূতিকা গ্রায় কণ্ঠস্বর—এই দুই গুণের নিখুঁত সমাবেশ তাঁর জীবনকে এমন এক মোহিনী মাধুরীতে ভরিয়া দিয়াছিল যে, যে কেহ একবার তাঁহার সঙ্গ-পরশলাভ করিয়াছে, তাহার মনে স্থতির একটি উজ্জল রেখা চিরদিনের জন্ত অঙ্কিত রহিয়া গিয়াছে। চিতোরের রাণা মোকলদেবের পুল্ল যুবরাজ কুন্ত মীরার সুখ্যাতি শুনিয়া ছদ্মবেশে মীরার সহিত দেখা করিলেন। রাণা কুন্ত মীরার সৌন্দর্য্য এবং সঙ্গীতে মুগ্ধ হইয়া তাঁহাকে বিবাহ করেন। কিন্তু এই বিবাহ মীরার জীবনের সমস্ত আনন্দ-উৎসকে এক নিমেষে শুকাইয়া দিল। মীরার স্বস্তুরকুল ছিল গোড়া শৈব—আর মীরা নিজে বৈষ্ণব। তিনি কিছুতেই এ সংসারে আপনাকে মানাইয়া চলিতে পারিলেন না। পদে পদে তাঁর লাঞ্ছনা ভোগ আরম্ভ হইল। মুক্ত বিহঙ্গীকে স্বর্ণপিঞ্জরাবদ্ধ করিয়া তাহার স্বাভাবিক কণ্ঠরোধ করা হইল।

মীরার স্বামী রাণা কুন্ত ছিলেন একজন ভাবুক কবি। তিনি মীরার চিত্তবিনোদনের নিমিত্ত মীরাকে কবিতা রচনা শিক্ষা দিতে লাগিলেন, কিন্তু অল্পদিনের মধ্যে মীরা কবিতাশক্তিতে স্বামীকে পরাভূত করিলেন। গিরিধরলালকে উদ্দেশ্য করিয়া মীরার নিজের জীবনের মিলন বিরহের স্বথদুঃখে রচিত গানগুলি আজিও ভাবুক পাঠকের মনে প্রেমের বহু বহাইয়া দেয়—

“প্যারে দরশন দীজ্যে আয়।

তুম বিন রহো ন জায় ॥

জল বিনা কঁবল, চন্দ বিনা রজনী

এসে তুম দেখা বিন সজনী ॥

য়াকুল ব্যাকুল ফির রৈন দিন

বিরহ কলেজা খায়।

দিবস ন ভুখ নীদ নহি রৈনা।

মুখ স্ব কহত ন আটৈ বৈনা ॥

কহা কহ বৃহ কহত ন আটৈ

মিলকর তপত বুঝায় ॥

কুঁতর সাবো অংতরজামী

আয় মিলো কিরুপা কর স্বামী।

মীরা দাসী জনম জনমকী

পরী তুমহারে পায় ॥”

গিরিধরলালকে রাত্রিদিন মীরা অন্তরের ব্যথা জানাইতেন। যখন বিরহিণীরা রঙমহণে বসিয়া মোতির মালা গাঁথিতেন তখন মীরা গাঁথিতেন “অন্তরন কি মালা।” রাত্রে যখন বিশ্বচরাচর গভীর নিদ্রায় আচ্ছন্ন তখন মীরার চক্ষে ঘুম ছিল না—“মৈ বিরহিন বৈঠি জাগু, জগত সব সোবে রে আলী।” মীরা ভাবিয়া স্থির করিলেন, গিরিধরলালকে পত্র লিখিবেন—কিন্তু কলম ধরিলে তাঁহার হাত কাঁপিয়া উঠিত, হৃদয় চঞ্চল হইত, চক্ষু জলপূর্ণ হইয়া আসিত। মীরা তখন আকুলকণ্ঠে গাহিয়া উঠিতেন—

“বচন তুমহারে তুমহী বিসারো”

—প্রভু গিরিধর নাগর

তুম বিন কাটত হিয়ে”

“তুম বিনা রহ্যে নাহি জায়।”

মীরা দিনরাত হরিসঙ্কীর্ণনে মাতিয়া থাকিতেন। ইহাতে মীরার স্বামী-সেবায় নিরন্তর ব্যাঘাত ঘটতে লাগিল। বৈষ্ণব পাইলেই মীরা তার সঙ্গে বৈষ্ণব-ধর্মালোচনায় কালযাপন করেন। ইহাতে রাণা কুন্ত মীরার চরিত্রের পবিত্রতা সম্বন্ধে সন্দেহান হইয়া উঠিলেন। তিনি পুনরায় বিবাহ করিবেন বলিয়া মীরাকে ভয় দেখাইলেন। কিন্তু মীরা ইহাতে একটুও ভয় না পাইয়া দাঁড়িলেন। যে ইহাতে সে অধিক সুখী হইবে।

এই সময় এক ঘটনা উপস্থিত হইল। বালবার রাজ-কুমারীর সঙ্গে মন্দর রাজকুমারের বিবাহের রাজ্যে রাণা কুন্ত বালবার রাজকুমারীকে হরণ করিয়া আনিয়া বিবাহ করিলেন। একদিন মন্দর রাজকুমার নবীন বৈষ্ণব সন্ন্যাসীর ছদ্মবেশে আসিয়া মীরাকে জানাইলেন, যে চিরজীবনের জন্য সে একবার বালবার রাজকুমারীকে দেখিতে চায়। মীরা বৈষ্ণবের সনির্বন্ধ অনুরোধ উপেক্ষা করিতে না পারিয়া তাহাকে সঙ্গে করিয়া অন্তঃপুরে প্রবেশ করিলেন। কিন্তু দৈবচূর্কিপাকে রাণা কুন্ত তাহাদের দুই-জনকে এক সঙ্গে দেখিয়া মীরাকে বৈরিণী বোধে দেশ হইতে নির্বাসিত করিলেন। মীরাকে নির্বাসিত করিয়া চিতোর নগর শ্রীহীন এবং রাজভবন নিরানন্দে পূর্ণ হইয়া গেল। রাণা তখন নিজের ভুল বুঝিতে পারিয়া মীরাকে ফিরাইয়া আনিয়া ক্ষমা প্রার্থনা করিলেন।

রাণা কুন্তের মৃত্যুর পর তাঁহার ভাই বিক্রমজিৎ রাণা হইয়া মীরার উপর নানারূপ অত্যাচার আরম্ভ করিলেন। এবং মীরার হরিসেবায় নিরন্তর বাধা প্রদান করিতে লাগিলেন। এই আঘাত সহ্য করিতে না পারিয়া মীরা ভক্ত-প্রবর তুলসীদাস প্রভুর আদেশে বৃন্দাবনে যাত্রা

করিলেন। সেখানে তিনি মহাযোগী রৈদাসজীর নিকট দীক্ষা গ্রহণ করিলেন। নরসী নামক এক সাধু মহাপুরুষের নিকটও মীরা ধর্মোপদেশ লাভ করেন এবং ঐ মহাপুরুষের জীবনী লিখিয়া যান। মীরা একবার জীব গোস্বামীর সহিত সাক্ষাৎ করিতে চাহিলে তিনি বলিয়া পাঠাইলেন যে, “আমি বনে বাস করি, জীলোকের সহিত সম্ভাষণ করি না।” তখন মীরা জীব গোস্বামীকে লিখিয়া পাঠাইলেন—

“নিত নিহানে সে হরি মিলে তো জলজন্তু হোই।

ফলমূল থাকে হরি মিলে তো বান্দর বাঁদরাই ॥

তীরণ ভখন-সে হরি মিলে তো বহুত মুগী অজ্ঞা।

শ্রী ছোড়কে হরি মিলে তো বহুত হৈ খোজা ॥

দুধ পিকে হরি মিলে তো বহুত বৎস-বালা।

মীরা কহে বিনা প্রেমসে ন মিলে নন্দলালা ॥”

এই নীতিপূর্ণ কথা শুনিয়া গোস্বামী তাঁহার সহিত দেখা করিয়াছিলেন।

গিরিধরলালের উদ্দেশ্যে রচিত গানগুলি কাব্যসাহিত্যে এক একটা উজ্জল হীরকখণ্ড। তাঁহার রচিত স্থূললিত “রাগগোবিন্দ” প্রদাবণী চিরকাল ভক্ত ও কাব্য-রসিকের অনন্ত আনন্দরস দান করিবে। মীরা গিরিধরলালকে বলিতেছেন—

“জো তুম তোড়ো পিয়া মৈ নহিঁ তোড়ু।

তোরি শ্রীত তোড়ি প্রভু কোন্‌ সংগ জোড়ু ॥

তুম ভয়ে তরুণর, মৈ ভঙ্গি পংখিয়া।

তুম ভয়ে সরবর মৈ ভঙ্গি মহীয়া ॥

তুম ভয়ে গিরিবর মৈ ভঙ্গি চারা।

তুম ভয়ে চন্দা, মৈ ভঙ্গি চকোর।

তুম ভয়ে মোতি হম্‌ ভয়ে তাগা।

তুম ভয়ে সোনা, মৈ ভঙ্গি হুঁহাগা ॥

বাঙ্গি মীরাকে প্রভু, ব্রজ কে বাসী।

তুম মেরে ঠাকোর মে ভেরে দাসী ॥”

মীরা প্রভু গিরিধরলালকে বর্ষার আনন্দমঙ্গল গান
গুনাইতেছেন—

“বরসে বদরিয়া শারনকী
শারনকী মন ভাবনকী ।
শারনমে উমগেয়া মেরে মনরা
ভনক সুনী হরি-আবন-কী ॥
উমড ধুমড চহঁ দিশ-মে আয়ে
দমিন দমকে বর লাবণ-কী ।
নমহী ননহী বুঁদন মেহা বরসে,
শীতল পবন সোহাবন কী ।
মীরাকে প্রভু গিরিধর নাগর
আনন্দ-মঙ্গল গাবন কী ॥”

বর্ষার কাজল। দিনে মীরার নয়নাকাশে বাদল ঝরিতে
থাকে গিরিধরলালের বিরহে; আর অন্তরে জলে কালী-
নাগের বিষের জালা—

“মাতবারো বদল আয়ে রে,
হরি কোঁ সন্দেশা কুহু নাহি লায়ে রে ।
দাদুর মোর পপীহা বোলে,
কোয়েল সুরু গুনায়ো রে ।

কারি অধিয়ারী বিজলী চমকে ।
বিরহিন অত ডর পায়ে রে ॥
গাজে বাজে পবন মধুরিয়া ।
মেহা অতি বাড় পায়ে রে ।
ফুঁকে কালীনাগ বিরহকি জারি
মীরা মন হরি ভায়ে রে ॥”

পরিশেষে তথাকথিত কলাবিদগণের প্রতি আমার
এই সনির্বন্ধ অহরোধ যে তাঁহারা যেন তান-বাট-গমক
প্রভৃতির রাজ্যে বাস করিয়া মাঝে মাঝে মীরার
সৌন্দর্য্য-মণ্ডিত-ভাব-সঙ্গীত-রাজ্যের প্রতি দৃষ্টিপাত
করেন। আমাদের স্মৃষ্ক-কোমল-ললিতকলাপূর্ণ-মনোবৃত্তি-
সমূহ যখন শ্রামের মধুর মুরলী-ধ্বনিতে সাড়া দিয়া জীবনকে
উদাসী করিয়া তুলিবে তখনই হইবে আমাদের সঙ্গীত-
শিক্ষার চরম পরিসমাপ্তি। তখনই হইবে আমাদের মুক্তি
—যখন আমরা মীরার মত প্রাণ ভরিয়া গাহিতে পারিব।

“নয়ন ললচায়ত জিয়রা উদাসী
শাবল বনমে বাজে শাবল-কী বাঁশী ॥
রৈনা-মে শয়ন মে মোরা নয়না ন লাগে ।
মোরা নীদ ন লাগে—
পীতমকে শোয়াস আরে কুসুম-সুবাসী ॥”

গান

ত্রিনিশ্বলচন্দ্র বর্দ্ধন বি-এ

বল বল হিমকণা
ছিলে কার আঁখিতলে
কাহার আঁখির ধারে
সহসা পড়িলে ঢলে ।
সহসা কি বেদনাতে
শিউলি ঝরানো প্রাণে
বনতলে ফুলবধু
ভাগিল নয়ন জলে ।

অচনো কে বিরহিলী
দূরে মায়া লোকে একা
ফুলের স্বাস লয়ে
রচিল বিরহ লেখা ।
তাহারি আঁখির নীরে
শেকালি কাঁদিয়া ফিরে
তারি বিষহের ব্যথা
বাজিল মিলন ছলে ।

স্বরলিপি

খোল খোল দ্বার, রাখিওনা আর
বাহিরে আমায় দাঁড়ায়ে।
দাও সাড়া দাও এইদিকে চাও
এসো ছুই বাহু বাড়ায়ে।

কাজ হ'য়ে গেছে সারা,
উঠেছে সন্ধ্যা তারা
আলোকের খেয়া হ'য়ে গেল দেয়া
অস্ত সাগর পারায়ে,

ভরি লয়ে ঝারি এনেছ কি বারি
সেজেছ কি গুচি তুকুলে,
বেঁধেছ কি চুল, তুলেছ কি ফুল
গেঁথেছ কি মালা মুকুলে?

ধেয়ু এল গোঠে ফিরে
পাখীরা এসেছে নীড়ে,
কাজ ছিল যত জুড়িয়া জগত
অঁধারে গিয়েছে হারায়ে।

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

সাঁ সাঁ না ধা | পা -১ -১ -১ I ক্রা ধা পা ক্রা গা -১ -১ -১ I
খো লো খো লো | স্বা ০ ০ স্ব রা খি বো না | আ ০ ০ স্ব

রা গা গা রা | গা রা গা রা I গা রা সা -১ -১ -১ -১ -১ I
বা হি রে আ | মা ০ ০ য দাঁ ডা য়ে ০ ০ ০ ০ ০

সা ধা সা রা গা -১ -১ -১ I সা রা গা ক্রা পা -১ -১ -১ I
দা ও সা ডা দা ০ ০ ও এ ই দি কে চাও ০ ০ ০

রা গা ক্রা পা ধা -১ ধা -১ I ক্রা ধা না -১ / -১ -ধা -পা -ধা II
এ এসো ছু ই বা ০ ছ ০ বা ডা য়ে ০ / ০ ০ ০

II পা গা পা ধা | ধা -সাঁ সাঁ -াঁ I সাঁ না র'সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
কা জ্ হ য়ে গে ০ ছে ০ সা ০ রা ০ ০ ০ ০ ০ ০

সাঁ সাঁ সাঁ -াঁ না -াঁ ধা ধা I ধা -না -াঁ -ধা না -ধা -পা -াঁ I
উ ঠে ছে ০ স ০ ন্ ধা তা ০ ০ ০ ০ রা ০ ০ ০

পা না না ধা ধা -াঁ পা -াঁ I জ্ঞা ধা পা জ্ঞা গা -াঁ গা -াঁ I
আ লো কে র থে ০ যা ০ হ য়ে গে ল দে ০ যা ০

রা -াঁ -াঁ গা মা -াঁ মা মা I গা মা পা -াঁ -পা -ধপা -জ্ঞা পা II
অ ০ গ্ ত সা ০ গ র পা রা য়ে ০ ০ ০ ০ ০ ০

II সা রা গা গা গা -াঁ গা -াঁ I রা গা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -াঁ জ্ঞা -াঁ I
ভ রি ল য়ে ঝা ০ রি ০ এ নে ছ কি বা ০ রি ০

রা গা জ্ঞা পা | ধা -াঁ ধা -াঁ I জ্ঞা ধা না -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
সে জে ছ কি ০ ০ চি ০ ছ কু লে ০ ০ ০ ০ ০ ০

জ্ঞা পা ধা না | না -াঁ -াঁ -াঁ I জ্ঞা পা ধা না সাঁ -াঁ -াঁ -না I
বৈ ধে ছ কি চুল ০ ০ ০ তু লে ছ কি ফু ০ ০ ০

ধা না না ধা ধা রাঁ র'সাঁ -াঁ I নধা না ধপা -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
গেঁ থে ছ কি মা ০ লা ০ মু ০ কু লে ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা গা পা ধা ধা -সাঁ সাঁ -াঁ I সাঁ না র'সাঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
ধে গু এ লো গো ০ ঠে ০ কি ০ রে ০ ০ | ০ ০ ০ ০

সাঁ সাঁ সাঁ -াঁ না না ধা -াঁ I ধা -না -াঁ -ধা পা -াঁ -াঁ -াঁ I
পা খী রা ০ এ সে ছে ০ নী ০ ০ ০ | ডে ০ ০ ০

পা না না ধা ধা -াঁ পা -াঁ I জা ধা পা জা | গা -াঁ গা -াঁ I
কা জ ছি ল য ০ ত ০ জু ডি যা জ | গ . ০ ত ০

রা গা মা -াঁ মা মা মা -াঁ I গা মা পা -াঁ -পা -ধপা -জা -পা II II
আঁ ধা রে ০ গি য়ে ছে ০ হা রা য়ে ০ ০ ০ ০

বাংলায় সেতার বাদ্যের প্রচার

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

এক আঙ্গুল অপেক্ষা দুই আঙ্গুলের বাজনা যে অঙ্গুলীয় প্রভেদ তাহা পূর্বে বলিছি। বর্তমান সংখ্যায় দুই আঙ্গুলে বাজাইবার জোড়, ছেড়, ঝালা ইত্যাদি যাহা বাহির করা বহু সাধনার দরকার; তাহারই দু'একটা উদাহরণ দিব।

পূর্বেই বলিয়াছি, দুই আঙ্গুলে বাজান অর্থাৎ ওজ্জ্বলী দ্বারা সুরের কাজ, এবং কনিষ্ঠা দ্বারা চিকারী বা বন্ধারের কাজ করিতে হয়।

(১) গং যে তালে বাজে, সময় সময় সেই গংএর তালে তালে কনিষ্ঠাঙ্গুলী দ্বারা চিকারীর কাজ করা হয়।

ইহা প্রত্যেক তালের প্রথম মাত্রাতে চিকারি পড়ে। উহা গং, তান ও তোড়াতে ব্যবহৃত হইবার সময় এত সুন্দর শুনায় যে মনে হয় যেন কেহ ঘুঙুঘুরে তাল দিতেছে। চৌ-ছন, আট-ছন প্রভৃতি তোড়ায় ব্যবহারকালে মনে হয় যেন কতকগুলি ভ্রমর একত্র সুরের সহিত গুঞ্জন করিতেছে।

(২) বোঁক-গমক-তোড়া, ইহার অর্থ এইরূপ, যথা—
মালকৌশ রাগ বাজিতেছে, তাহার কোমল ধৈবতে তার টানিয়া প্রত্যেক আঘাতে—সদদা সদদা প্দদদা প্দদদা

দণ্‌দণ্‌! দণ্‌দণ্‌! গ্‌সগ্‌সা গ্‌সগ্‌সা—এই সমস্ত বোঁক-গমক-তোড়ার প্রত্যেক চারিটি সুরের প্রথম সুরের সঙ্গে সঙ্গে চিকারি ব্যবহার করা হয়। ইহা হস্তদ্বারা বাহির করা অত্যধিক সাধনার প্রয়োজন।

(৩) “রাডা • ডা ডিরিডিরি” জোড়ের এই ছন্দটি তর্জনী দ্বারা ডারা এক মাত্রায়, কনিষ্ঠা দ্বারা শূন্য চিহ্নিতটা চিকারিতে এক মাত্রায়, নিয়ে শূন্যযুক্ত ‘ডা’টি একমাত্রায় ভিতর তর্জনীতে সুরে আঘাত ও কনিষ্ঠাতে চিকারির আঘাত ঠিক একত্রে পড়িবে এবং ‘ডিরিডিরি’টা তর্জনীতে একমাত্রায় হইবে। মোট চারিটি মাত্রা।

(৪) “ডা•ডা• ডা•ডা•” এই ঝালাটি প্রথম ‘ডা’ সুরে তর্জনীতে, শূন্যটি কনিষ্ঠায় চিকারিতে, দ্বিতীয় বড় অক্ষরের ‘ডা’টি শেষ জুড়ীর তারে কিংবা রাগের বাদী অস্থায়ী পঞ্চম তারে সেই সুর বাঁধা থাকিলে, সেই তারে তর্জনীদ্বারা বাজিবে, শূন্যটি কনিষ্ঠায় চিকারীর তারে হাইফেনযুক্ত শূন্যটি কনিষ্ঠায় জোরে চিকারি বাজিয়া পুনরায় তর্জনীতে সুরে আঘাত দিয়া কনিষ্ঠায় দু’টি চিকারী বাজিবে। ইহা সুর ও চিকারী উভয়ে প্রত্যেক মাত্রায় দুইটি করিয়া হইবে; মোট চারি মাত্রা।

এইসব ছন্দ বীণের উচ্চাঙ্গীয় জোরাল ছন্দ। উপস্থিত এই কয়টিই দেওয়া হইল। যে সব যন্ত্রী এক আঙ্গুলে বাজাইয়া থাকেন, তাঁহাদের মধ্যে অনেকেই এইসব কাজ শুনে বিশেষ বিস্মিত হ’ন এবং ভদ্রমহোদয়গণ ইহার শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকার করেন।

কিছুদিন পূর্বে কাশীর গুণীজন-পরিচিত সঙ্গীতজ্ঞ বীণ্‌কার শ্রীযুক্ত শিবেন্দ্রনারায়ণ বসু মহাশয়ের সহিত সাক্ষাৎ করিতে গিয়া জনৈক ইউরোপ প্রত্যাগত সঙ্গীতরস-পিপাসু বাঙ্গালী ভদ্রশ্রমিকের নিকট শুনিতে পাই, ‘ইংলণ্ড, জার্মেনী আমেরিকা প্রভৃতি দেশের বড় বড় গায়ক-বাদক-গণ ভারতের বীণা যন্ত্র শুনিয়া বলিয়াছেন, সারা বিশ্বে ইহার তুলনায় দ্বিতীয় যন্ত্র নাই।’ উক্ত ভদ্রলোক নিজ মন্তব্যে বলেন, “অন্য যন্ত্রে ত বীণের কাজ মোটেই আনিতে পারা যায় না, তবে সেতার, সুরবাহার বীণেরই অল্পকরণে নিষ্পত্তি বলিয়া কতকটা বীণের কাজ সাধিত হয়, কিন্তু বীণের ঝালা, তোড়া ইত্যাদি চিকারির কাজ কনিষ্ঠাঙ্গুলি দ্বারা যে সব দেখান হয়, সে সমস্ত কাজ সেতারে করা যায় না; কারণ সেতার এক আঙ্গুলে বাজান হয় বলিয়া বীণের মত পদ্ধতিতে অত পরিষ্কার, সুস্থ ও নানারূপ বৈচিত্র্যময় ছন্দ বাহির করা অসম্ভব হয়।”

ক্রমশঃ

গান

শ্রীস্বরজিৎকুমার মৌলিক, এম-এ

সুরের ফাঁকে-ডাক দিতেছ সিদ্ধু গানে

জানি গো জানি সবাই জানে।

নিশীথের সিন্ধু হাওয়া মুক্ত করি’

কল্পতরু, দাঁড়াও আসি’ ছয়ার ধরি’

প্রভাতের প্রথম আলোর জীবন-হরী

পূর্ণ করি’ সোনার ধানে।

মৌন বীণার পুষ্পবনে নৃগুর ধনি

ছন্দে নবীন নৃত্য করে চিরন্তনী

রক্তমাখা মৃগুরী গো ফুটাও তুমি

পরশমণি, তোমার গানে।

স্বরলিপি

বেহাগ খাস্তাজ—একতাল।

নদীর ওপারে তুমি হে বন্ধু

এ পারে দাঁড়ায়ে আমি

মোদের মাঝে কঁাদিছে বিরহ

সারাটী দিবস যামি'।

তবু সে মাঝের মহা ব্যবধান,
ভরিব ঢালিয়া নয়নের গান,
বায়ুর পরশে আমি যে বন্ধু
তোমার পরশকামী।

যুগ যুগান্ত গিয়াছে চলিয়া,
আমাদের কথা মোদের বলিয়া ;
কত রহস্য গভীরে মোদের
হৃদয় যেতেছে নামি' ॥

কথা—শ্রীকর্মযোগী রায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, বি, এ

II সা সা সগা গা গা গা গা গমপা পমা গাঃ রুঃ সা I না সা গা
ন দী ০ র ও পা রে তু মি০০ হে ০ ব ০ ধু এ পা রে

গা মা পা পক্ষা গা মা গা -I -I I গা গমা পনা | -I না না
দা ডা য়ে আ০ ০ ০ মি ০ ০ ০ মো দে০ ০০ / র মা বে

সাঁ নধা পক্ষা গা মা গা I সা সগা গা গা মা পধা | গপা মগা রগমা
কা দি০ ছে০ বি র হ সা রা০ টি দি ব স০ যা০ ০০ ০০০

গা -I -I II
মি ০ ০

II গা মা পা পনা না -। না সী সী না রসী সী I পা পসী সী
ত বু যে মা০ ঝে বু ম হা ব্য ব ধা০ নু ভ রি০ ব

সী নসরী সী নধা পা পনা ধসী না -। I পা পধা সী গা ধা পা
ঢা লি০ ঝা ন০ য নে০ ০ বু গা নু বা ঘু০ র প র শে

পা পধা ধপা মা গা গা I নু সগা -। গা মা পধা গপা মগা রগমা
আ মি০ যে০ ব ০ কু তো মা০ র প র শ০ কা০ ০০ ০০০

গা -। -। II
মী ০ ০

II গা মা পা পনা -। না না সী সী সী রসী সী I পা পসী সী
যু গ যু গা০ ০ স্ত গি যা ছে চ লি০ যা আ মা০ দে

-। নরী সী নধা পা -। নধা সী না I পা ধা সী গা ধা পা
বু ক০ থা মো০ দে বু ব০ লি যা ক ত র হ ০ স্য

পা ধা পা পা মা গা I মা গা গা গা মা পা গপা মগা রগমা
গ ভী রে ০ মো দেবু; হু দ য যে তে ছে না০ ০০ ০০০

গা -। -। II
মি ০ ০

নাদ ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

শব্দোৎপাদক পদার্থ সমূহ

তঁাত বা তার যন্ত্র

স্পন্দন তত্ত্ব ও বৈশিষ্ট্য

এই প্রবন্ধ আরম্ভে স্পন্দনের উৎপত্তি বা জন্ম সম্বন্ধে মাত্র মাত্র উল্লেখ করা হইয়াছে। এখানে উহার বৈশিষ্ট্য প্রকার ও সঙ্গীতিয় ব্যবহারতত্ত্ব বিশদভাবে বর্ণনা করা হইল। তঁাত বা তারেতে; অস্থপ্রস্থ, (Transverse) অস্থদৈর্ঘ্য (Longitudinal) ও পাকানিয়া, (Torsional) এই তিন প্রকার স্পন্দন উৎপন্ন হয়। ইহাদের মধ্যে কোনটি কি ভাবে উৎপন্ন হয় ও সঙ্গীতিয় কার্যের কিরূপ উপযোগী এই শব্দ তত্ত্ব নিরূপণ চেষ্টা অক্টি পুরাকাল হইতে তঁাত বা তার যন্ত্র সাহায্যে চলিতেছে, এমন কি পিথাগোরাজ (Pythagoras) এবং ইউক্লিডের (Euclid) সময়েও ঐ পদ্ধতি প্রবর্তিত হইয়াছিল, প্রায় তদবধি ইহা স্থির হইয়াছে যে অস্থপ্রস্থ (Transverse) স্পন্দনই কেবল মাত্র সঙ্গীতিয় কার্যে ব্যবহার হওয়ার পক্ষে সব চেয়ে আবশ্যকীয় ও উপযোগী স্পন্দন তঁাত বা তার যন্ত্রে সাধারণভাবে ছড় টানিলে উৎপন্ন হয়—যদিও অস্থ দুই প্রকার যথা অস্থদৈর্ঘ্য (Longitudinal) ও পাকানিয়া (Torsional) স্পন্দন উহার সহিত মিশ্রিত* থাকি অবশ্যস্বারী। অস্থদৈর্ঘ্য (Longitudinal) স্পন্দন একটি খুব লম্বা তারের দুই প্রান্তে ভারি জিনিষ আটকাইয়া দিয়া ঐ তারে একটি রজন লাগান ছড় বা চামড়া দিয়া লম্বা বা টানের দিকে টানিয়া উৎপন্ন করা যাইতে পারা যায়। এইরূপ লম্বা বা টানের দিকে ছড় টানিলে যে স্বর বা শব্দ উৎপন্ন হইবে তাহা পূর্বোক্ত প্রকার মাপের তার হইতে উদ্ভিত অস্থপ্রস্থ (Transverse) স্পন্দন শব্দ হইতে

অনেক উচ্চ হয়। পাকানিয়া (Torsional) স্পন্দন মোটা তঁাতের পরিধিতে ছড় দিয়া সাধারণভাবে টানিলে মাঝে মাঝে উৎপন্ন হয় উহা বেসুরা (False) এবং শ্রুতিকটু হয়, সেই জন্ত ডবল বেস (Double Bass) বাদকদের ঐ স্পন্দন হইতে অব্যাহতি পাইতে কিঞ্চিৎ তির্যকভাবে বা হেলাইয়া ছড় টানিতে হয়।

অস্থপ্রস্থ (Transverse) স্পন্দন তঁাত বা তারের যন্ত্রে যে নিয়মে উৎপন্ন হয় তাহা সোজা এবং সহজে বোঝান যাইতে পারে। ইহা দেখান যাইতে পারা যায়, যে ঐ স্পন্দন গাতি যে দ্রুততার সহিত একটি নমনীয় তঁাতের উপর দিয়া ভ্রমণ করে তাহা ঐ তঁাতের যেকোন টান (Tension) দেওয়া হইয়াছে তাহার মূলকে (Square root) উহার আয়তনের লম্বার সহিত ভাগ দিলে জানিতে পারা যায়। একটি তঁাতের কোনও একস্থানে আলোড়ন করিলে অর্থাৎ আঘাত করিলে সেই স্থান হইতে দুইটি স্পন্দন (Pulse) উৎপন্ন হয়, যাহারা উহার উপর দিয়া দুইটি বিপরীত দিকে দৌড়ায়। ইহাদের প্রত্যেকটি প্রান্তে পৌছিলে, আটকাইবার স্থান হইতে প্রতিফলিত হয় এবং বিপরীতমুখীন হইয়া দৌড়াইতে থাকিবে। এইরূপে তাহার ফিরিয়া অপর প্রান্তের দিকে দৌড়ায় ও তথায় পুনরায় প্রতিফলিত হয় এবং ফিরে। যখন ইহার মধ্যে একটি আলোড়নের উৎপত্তির স্থানে পৌছায়, তখন উহা তঁাতের উপর দিয়া দুইবার ভ্রমণ করিয়াছে, এবং অপর দিকের স্পন্দনও ঠিক সেই মুহূর্তে তথায় আসিয়া পৌছায়। সেই জন্ত একটি স্পন্দনকাল পূর্ণ হইতে একটি তরঙ্গের তঁাতের, দৈর্ঘ্যে দুইবার ভ্রমণ করা আবশ্যক।

নিম্নলিখিত নির্দিষ্ট প্রণালীতে তাঁত স্পন্দনের ঠিক নিয়ম বুঝিতে পারা যায়—

১। তাঁতের দৈর্ঘ্যতা অল্পযায়ী উহার স্পন্দন দ্রুততা বিপরীতভাবে ও কার্যকারিতার কাল প্রত্যক্ষরূপে কম-বেশী হয় যদি তাঁতের টান (Tension) সম বা এক প্রকার থাকে।

২। তাঁতের টানের বর্গমূল (Squareroot) অল্পসারে উহার স্পন্দন দ্রুততা প্রত্যক্ষরূপে ও কার্যকারিকাল বিপরীতভাবে কম বেশী হয়।

৩। তাঁতের আয়তনের বা প্রভূত পরিমাণত্বের কিংবা ওজন (Mass weight) বর্গমূল অল্পযায়ী উহার স্পন্দন দ্রুততা বিপরীতভাবে ও কার্যকারিতাকালের প্রত্যক্ষরূপে কম-বেশী হয় যদি তাঁতের টান ও দৈর্ঘ্য সমান থাকে।

৪। তাঁত যদি এক প্রকার দৈর্ঘ্য ও নিবিড়ত্ব বিশিষ্ট (Density) হয় কিন্তু যদি স্থূলত্বের (Thickness) পরিমাণের প্রভেদ হয়, তাহাদের স্থূলত্ব, জোরে টান দিলে (Tension) স্পন্দন সংখ্যা বা কাল একপ্রকার হয় বা উৎপন্ন করে।

সুরমাপক যন্ত্র (Sonometer)

এই সকল নিয়ম পরখ করিয়া দেখিবার জন্য সুরমাপক যন্ত্র (Sonometer) বলিয়া একপ্রকার যন্ত্র ব্যবহার করিতে পারা যায়। এই যন্ত্রে একটি অল্পনাড়ক বা প্রতিধ্বননক্ষম আধার (Resonator) থাকে, যাহার উপর কান বা একটি ছোট কপিকল (Pulley) ও ওজন (Weight) সাহায্যে তাঁত বা তার খাটান হয়। ঐ আধারের উপর তলে তাঁতের নীচে একটি সমব্যবধানে চিহ্ন দিয়া ভাগ করা পরিমাপ যন্ত্র, (Graduated scale) সাধারণতঃ Millimetersএ বিভক্ত লাগান হয়। প্রতি-প্রান্তে শব্দোৎপাদনকারি তাঁত বা তারের সীমা নির্দেশের

জন্ত একখানি করিয়া শওয়ারি (Bridge) লাগান হয়, এবং ঐ দুটির মধ্যে যে কোনও স্থানে একটি গতিশীল শওয়ারি (Moveable bridge) লাগান হয়। সোনোমিটার সে কেবল মাত্র উপরিউক্ত কার্যের পক্ষে উপযোগী তাহা নহে, পরন্তু, নিস্পন্দতার স্থান (Nodes) ও অতি সংবাদী স্বরের (Harmonic) নিয়ম সমূহ নির্দেশ করিতে যথেষ্ট সহায়তা করে।

অতিসংবাদী স্বর (Harmonic)

অতি সংবাদী স্বর (Harmonic) উচ্চ স্বর বা পর্দা (Over tones) বা উচ্চখণ্ডস্বর; (Upper partials) এই সকল পর্দা বা স্বরের স্পন্দন দ্রুততা তাঁত যন্ত্রে বাহির হইবার সর্বনিম্ন স্বর বা পর্দার ঠিক গণিত সংখ্যা বিশিষ্ট (Exact multiple) তাঁতে যখন সর্বনিম্ন স্বর বাহির করা হয়, তখন উহা একটি মাত্র খণ্ডে (Segment) স্পন্দিত হয়, কিন্তু হারমণিক বাহির করা কালীন ঐ তাঁত কয়েকটি ছোট ছোট খণ্ডে (Segment বা Loop) বিভক্ত হইয়া কয়েকটি নিস্পন্দতার স্থান (Nodes) সৃষ্টি করে। হারমণিক ইচ্ছামত বাহির বা উৎপন্ন করা যাইতে পারা যায়, যদি যে স্থানে নিস্পন্দতার স্থান (Nodes) নির্ধিত হয় সেই স্থান কেবল মাত্র স্পর্শ করিয়া (না চাপ দিয়া বা টিপিয়া) প্রান্তের নিকট বা ছড় টানিবার স্থানে ছড় টানিয়া বা অপর হস্তের অঙ্গুলি দিয়া টানা যায়। যদি তাঁতের ঠিক মধ্য স্থানে ঐরূপ স্পর্শ করা যায় তবে ঐ তাঁত দুইটি মাত্র খণ্ডে (Loop) বিভক্ত হইয়া সর্বনিম্ন স্বর বা পর্দার অষ্টকের শব্দ দান করে, আবার যদি ঐ তাঁতের যে কোনও প্রান্তের এক তৃতীয়াংশ ঐ স্পর্শ করা যায় তবে ঐ স্থানে বাহির হইবার স্বরের, উপরের ষাটশ বা অষ্টকের উপরের পঞ্চম স্বর বাহির হয়, তখন তাঁত তিনটি খণ্ডে, (Loop) মধ্যে দুইটি স্পন্দনতার স্থান (Nodes) হইয়া বিভক্ত হয়। সাধারণ-

ভাবে বলিলে, যদি তাঁদের নৈর্ঘ্যের যে কোনও প্রান্তের ক স্থানে স্পর্শ করা যায়, তবে উহা যে অতি সংবাদী স্বর (Harmonic) উৎপন্ন করে তাহার স্পন্দন দ্রুততা মূল স্বরের ক বার হইবে, এবং তাঁত ঐ সংখ্যক খণ্ডে (Segment) বিভক্ত হইবে। এই সকল নিস্পন্দতার স্থান (Nodes) ও খণ্ড (Segment) সহজেই দেখিতে পারা যায় যদি ঐ তাঁতের উপর উজ্জল আলোক রশ্মি ফেলিয়া উহাকে খুব জোর করিয়া আলোড়ন (আঘাত) করা যায়, কিম্বা আরও পরিষ্কাররূপে দেখিতে পাওয়া যায় যদি কাগজের ছোট ছোট টুকরা ভাঁজ করিয়া তাঁতের উপর রাখিয়া ঐরূপে আঘাত করা যায়। যেগুলি নিস্পন্দতার স্থানের উপর পড়িবে তাহারা নিশ্চল থাকিবে কিন্তু খণ্ডের (Loop) উপরের গুলি ঠিকরাইয়া পড়িয়া যাইবে।

শুধু তাঁত যন্ত্রের স্পন্দনের মধ্যে হারমণিক উৎপন্ন হওয়া সীমাবদ্ধ নহে। Helmholtz প্রমাণ করিয়া দেখাইয়াছেন যে শব্দের অন্তর্ভুক্ত স্পন্দন সমূহের নির্দিষ্ট সীমান্ত মধ্যে পরিবর্তনের কম বেশী মিশ্রণ হওয়া ব্যতীত সামান্য মাত্র শব্দ উৎপন্ন করা বা হওয়া একেবারে অসম্ভব। যদি তাহা নির্দিষ্টকাল ব্যবধানে মূল পর্দা বা স্বরের (Ground tone) সহিত সরল বা সোজা হারে (Easy ratio) সংযোজিত না হয়, তবে ঐ শব্দ কেবল মাত্র আংশিক ভাবে। সঙ্গীতিয় হইবে; আবার যদি তাহারা ঐরূপে সংযোজিত হয় তবে (মধুর পরিষ্কার) ও চিত্তাকর্ষক শব্দরূপ ঐ সমগ্র মিলন দান করে যাহার, কিন্তু বিশিষ্ট প্রকার যন্ত্র অল্পযাি তারতম্য হয়। এবিষয়ে পরে “শব্দমুষ্টি বা রূপ অধ্যায়ে বিস্তৃতভাবে আলোচনা করা হইবে।

তাঁতকে যদি গিটার, জিথার বা হার্পযন্ত্র বাজাইবার জায় অঙ্গুলি দিয়া টানিয়া বাজান যায় (Plucked) পিয়ানোর জায় হাতুড়ি (Hammer) দিয়া আঘাত করা যায়, কিম্বা বেহালা বাজানোর জায় রজনযন্ত্র ছড়

দিয়া টানা যায় তাহা হইলে যে সরল (Pendular) স্পন্দন উৎপন্ন হয়, তাহা হারমণিকের সহিত অবশ্যস্বাভাবী রূপে জড়িত থাকে; ঐ তাঁতকে তখন যে কোনও বিশিষ্ট প্রকার বা আবশ্যিক মত আকার ধারণক্ষম বলিয়া গণনা করা যায়, কারণ যে কোনও বিশিষ্ট প্রকার বা আবশ্যিক মত তরঙ্গ কতকগুলি সরল তরঙ্গ মিলাইয়া করা যায়। Helmholtz বলেন “এই কারণে মাত্র একখানি সঙ্গীতিয় যন্ত্র হইতে উৎপন্ন হইলেও, বিবিধ প্রকার খণ্ড স্বর একটি মিলিত সঙ্গীতিয় স্বরে মিশ্রিত থাকে, ঠিক সেই অর্থেও সেই রকম সত্য যেমন রামধনুর বিবিধ প্রকার বর্ণ সূর্য বা আলোকবাহী পদার্থের শাদা বর্ণে বিদ্যমান থাকে। আলোক এক বিশেষ প্রকার স্থিতি স্থাপক গুণ বিশিষ্ট (Elastic) বাহনের (Medium) স্পন্দনগতি মাত্র, তাহা আলোকংগাদী Ether শব্দও ঠিক সেইপ্রকার বায়ুর স্পন্দনগতি মাত্র। শাদা আলোকের একটি কিরণ রশ্মিতে এক শ্রেণীর গতি আছে যাহার, নানা প্রকার নিয়তকালিক সময়ের নানাপ্রকার দোলায়মান (Oscillation) গতির সমষ্টি মাত্র বলিয়া বর্ণনা করা যাইতে পারে, উহাদের প্রত্যেকটি কিন্তু সৌর-রশ্মি বর্ণের প্রত্যেক বিশেষ বিশেষ বর্ণের সহিত মিলিয়া যায়। কিন্তু ইহা নিশ্চিত যে প্রত্যেক ইথার Ether কণার, যে কোনও মুহূর্তে আদি স্থান বা অবস্থা (Meanposition) হইতে কেবল মাত্র একই প্রকার নির্দিষ্ট গতি থাকে এবং একইপ্রকার নির্দিষ্ট নিয়মে অপসারিত হয় ঠিক সেইরূপে কোনও শূন্য স্থানের প্রতি বায়ু কণাতেও অনেক জাতীয় বা প্রকার প্রতিধ্বননক্ষম (Resonant) শব্দতরঙ্গ অতিক্রমিত হয়। তবে ইহা নিশ্চয় যে উহার বাস্তবগতি এক এবং বিশিষ্ট প্রকার এবং ঐ গতি নানাপ্রকার গতির মিলন বলিয়া আমাদের ঔপপত্তিক বিচার কতকটা আত্মমানিক বা অসংযত (Arbitrary)

যদি একটি তঁাতকে বায়ুমাপক সাহায্যে আলোড়িত বা উত্তেজিত করা যায়, যেমন ইয়োলিয়ান হার্পে (Aeolian Harp) হয়, তবে ঐ মিলনের প্রতিমূহুর্তে তারতম্য হয় এবং উচ্চ ও নিম্ন স্বরে অলৌকিক মিশ্রণ হয়, যাহা একমাত্র ঐ অদ্ভুত যন্ত্রের বিশেষত্ব। উচ্চ স্বরে খণ্ড পূর্ণ হওয়াতে তঁাত আঘাত করিয়া বা অঙ্গুলির দ্বারা টানিয়া (Pluck) বাজাইলে আঘাতকারি দ্রব্যের প্রকার ভেদে শব্দের অনেক তারতম্য হয়। আঘাতকারি দ্রব্য যদি কঠিন ও তীক্ষ্ণাণ্ড বিশিষ্ট হয়, শব্দও কর্কশ ও তীব্র হয়। যেমন জিথারের (Zither) শব্দ, মিঞ্জারাপ (Plectrum) ধাতব হওয়াতে হয়। অপর পক্ষে শব্দ মৃদু ও মধুর হয়, যদি নমনীয় অঙ্গুলির ডগা বা অগ্রভাগ ব্যবহার করা যায় যেমন হার্পে বা পিয়ানোর হাতুড়িতে (Hammer) হয়। পিয়ানো নির্মিতাগণ অনেক দিনের অভ্যাসে আবিষ্কার করিতে সমর্থ হইয়াছেন, যে ঐ যন্ত্রের তঁাতের খুব পরিকার শব্দের সহিত ও হাতুড়ির Hammers নমনীয়তার সহিত বিশেষ সম্বন্ধ আছে। তঁাত আঘাত করিবার স্থান একটি নিম্পন্দতার স্থান (Node) থাকিতে আঘাত করিয়া বা টানিয়া বাজাইবার স্থান ও স্বরকে খুব প্রভাবান্বিত করে কারণ আঘাতের স্থান অমুখ্যায়ী উচ্চ খণ্ড স্বরের বিলুপ্ত হইবার কারণ হয়, তঁাতের ঐ স্থান সবচেয়ে অধিক স্থানচ্যুত বা আলোড়িত হয় বলিয়া ঐ সকল উচ্চখণ্ড স্বর আবার সব চেয়ে বলশালী হয়। পিয়ানোতে সেই জন্ত প্রাস্ত হইতে তঁাতের দৈর্ঘ্যের $\frac{1}{2}$ হইতে $\frac{1}{3}$ অংশে আঘাত করা হয়। এ সম্বন্ধে আবার Helmholtz বলেন “ঐ স্থান নির্ধারন ব্যাপারে ঔপপত্তিকের কোন হাত নাই, ইহা

দুই শতাব্দীর শিল্পবিজ্ঞানবিদের সঞ্চিত দূরদর্শিতার ও সূক্ষ্ণচিসম্পন্ন সঙ্গীত-শিল্পির সূক্ষ্ম স্বর শুনিবার অভ্যাস কর্ণে উহার অভাব মোচনের ফল স্বরূপে আবিষ্কৃত হইয়াছে।” নরম কিন্তু ভারি হাতুড়ি (Hammer) নিম্ন পর্দার হাঙ্কা ও কঠিনতর উপরের অষ্টকের জন্ত নির্ধারিত হইয়াছে। নমনীয়তার প্রভাব তঁাতেতে বেশ প্রতীয়মান হয়, যাহা তার অপেক্ষা অনেক হাঙ্কা হওয়াতে অধিক উচ্চ খণ্ড স্বর উৎপন্ন করিতে সমর্থ হয়। শব্দের সঙ্গীতিয় গুণের পার্থক্য কতকটা এই অবস্থার হাঙ্কা বা ভারির উপর ও কতকটা তঁাতের তার অপেক্ষা কম নমনীয়তা হওয়ার উপর নির্ভর করে, কারণ তঁাতে তার অপেক্ষা উচ্চ খণ্ড স্বর সকলকে শীঘ্র নির্ধারিত করে, সেইজন্ত টানিয়া বাজাইবার Plucked যেমন হার্প বা গিটার যন্ত্রের শব্দ, তঁাত ব্যবহার করিলে তার অপেক্ষা অনেক কম খন্থনে বানাকি হয়।

ছড়ি দিয়া বাজাইবার কালীন তঁাতের গতি Helmholtz, vibration microscope এর সাহায্যে লক্ষ্য করিয়াছিলেন। সে সম্বন্ধে এইখানে এই কথা বলিলে যথেষ্ট হইবে যে প্রত্যেক স্পন্দনের অধিকক্ষণ সময় তঁাত ছড়িতে আটকাইয়া বা লাগিয়া থাকে এবং উহা দ্বারাই ঐ তঁাত বাহিত হয়, তারপর ঐ তঁাত সহসা নিজেকে বিচ্যুত করে এবং প্রতিক্রিয়া হয়, পুনরায় উহা ছড়ির অন্ত স্থানে ধৃত হয় এবং ঐরূপে পুনরায় উহা বাহিত হয়, যে পর্যন্ত না ছড়িকে সম্পূর্ণরূপে তঁাত হইতে বিচ্যুত করা বা থামাইয়া দেওয়া হয়। (তঁাত স্পন্দন সমাপ্ত)

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

বাগেলী—একতাল

এমন করিয়া আর কতদিন
দুখ পা'ব ওগো বল না,
আর ত সহে না এ হেন যাতনা
অসহ হ'ল যে বেদনা ;
কত ব্যথা দিবে বল না ?

না জানি কি হেন করেছি করম,
হইয়াছে কিগো এতই ভরম ;
যার ফলে আজি দহিছে মরম,
পেতেছি এত যে লাঞ্ছনা ;
আর কত স'ব বল না ?

কথা ও সুর—শ্রীনির্মলচন্দ্র সর্বাধিকারী

এখনও ছুখের হয়নি কি শেষ,
আর কত বাকী বল হ্রস্বীকেশ,
কতদিনে হ'বে সকল নিঃশেষ
ঘুচিবে সকল যন্ত্রণা ;
কবে ঘুচিবে গো বল না ?

হৃদ্বিন কাটিয়া সুদিন উদয়,
আর কবে হ'বে ওগো নিরদয়,
কবে আর বল হইবে সদয়
দিবে গো আমারে সান্ত্বনা ;
বল বল ওগো বল না ।

স্বরলিপি—স্বর্গত সঙ্গীতাচার্য্য চন্দ্রমোহন ঘোষ

গা ও নি কোমল ।

II মা^০ ধা^১ গা^১ | সা^১ সা^১ সা^১ | গা⁺ গা⁺ ধা^৩ | পধা^৩ গা^৩ গা^৩ I ধা^৩ পা^৩ মজা^৩ |
এ ম ন ক রি যা আ র ক ত০ দি ন ছঃ খ পা০ |

রা পা পা মা -১ জা রা -১ -১ I সা সা রসা গা সা সা
ব ও গো ব ০ ল না ০ ০ আ র ত০ স হে না

সা ধা গা সা^১ সা^১ সা^১ I ধা গা সা^১ রা^১ স'র'জা^১ রা^১ সা^১ গা^১ ধা^১
এ হে ন যা ত না অ ল০০ যে বে ০ দ

পধা^৩ গা^৩ গা^৩ I ধা^৩ পা^৩ মজা^৩ রা^৩ পা^৩ পা^৩ মা^৩ -১ রা^৩ -১ -১ II
না০ ০ ০ ক ত ব্য০ খা দি বে না ০ ০

II মা মা গা | ধা ধা গা | সা - সা | সা সা সা I ধা গা সা |
না জা নি | কি হে ন | ক রে ছি | ক র ম হ ই যা |
হু দি ন | কা টি যা | হু দি ন | উ দ য় আ র ক |

রাঁ সঁরাঁ জঁরাঁ | রাঁ রাঁ সাঁ | গা ধা ধা I পা সাঁ সাঁ | সাঁ রাঁ সাঁ |
ছে কিং গো এ ত ই | ভ র ম যা র ফ | লে আ জি |
বে হং বে ও গো নি | র দ য় ক বে আ | র ব ল |

গা ধা পা | মা জঁরা সা I সা রা মা | ধা গা সাঁ | সাঁ গা ধা |
দ হি ছে ম রং ম পে তে ছি | এ ত যে | লা ০ হু |
হ ই বে স দং য় দি বে গো | আ মা রে | সা ০ স্ব |

পাধা গা গা I ধা পা মজঁরা | রা পা পা | মা - জঁরা | রা - - I II
না ০ ০ ০ আ র ক ০ | ত স ব ব ০ ল না ০ ০
না ০ ০ ০ ব ল ব ০ | ল ও গো ব ০ ল না ০ ০

II সা সা সা | মা - মা | মা মা মা | পা পা পা I মা মা পা |
এ খ নও হু থে র | হ য় নি | কি শে য় আ র ক |

মা গা পা | মা জঁরা জঁরা | জঁরা - - I রা - জঁরা | মা পা পা |
ত বা কী | ব ল হু | যী কে শ ক ত দি | নে হ বে |

মা - জঁরা | জঁরা জঁরা জঁরা I রা রা জঁরা | মা মা মা | রা - - I
স ক ল | নিঃ শে য় যু চি বে | স ক ল | য ০ স্ব |

সা - - I ধা পা মজঁরা | রা পা পা | মা - জঁরা | রা - - I II
গা ০ ০ ক বে যু ০ | চি বে গো ব ০ ল না ০ ০

স্বরলিপি

মিশ্র-কাহার্বা

গজল

ছন্দে গাঁথা কথার মালা আজ ভুলে যাও ভোরের সাথে,
মন কাঁদে হায় আলোর মেলায় তারার করুণ নয়ন পাতে।

মরীচিকা মকর রাণী

তোমায় আমি জানি জানি,

বাহুর মালা পরলে গলে বিদায় নেবে রাত ফুরাতে।

কোকিল ডাকা সাজ যবে

ফুলের মালা ছিন্ন হবে,

অশ্রু জলের মুক্তা মালায় বাঁধব তখন সঙ্গী হ'তে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশ্রীবোধচন্দ্র চক্রবর্তী বি, এ

II -। সী -। সী / না -। সী -। I -। গরী সী -সী ' না -দা পা -। I
০ ছ ০ ন্দে । গাঁ ০ থা ০ ০ ক ০ থা স্ব । মা ০ লা ০

-। জ্ঞা -। পা জ্ঞা -পা জ্ঞমা পদা I -। জ্ঞা মা -মা স্বা -স্বা সা -। I
০ আ জ্ ভূ লে ০ যা ০ ও ০ ০ ভো রে স্ব সা ০ থে ০

-। সা -স্বা সা সা -স্বা মা -। I -। পা দা -মা পা -দা সী -। I
০ ম ন্ কা দে ০ হা য্ ০ আ লো -স্ব যে ০ লা য্

-। গা গা -রী সী -গা ধা পা I -। ক্রপা ক্রপা ধা মপা -মপা মা -পা II
০ তা রা স্ব ক ০ ক ০ ন ০ য ০ ন পা ০ ০ ০ তে ০

-আজ ভুলে যাও ভোরের সাথে।

II -	মা	মা	-	গদা	গা	সী	-	I	-	সী	সী	সী	রী	-	সী	-	I
০	ম	রী	০	চি	কা	০	০	০	ম	ক	র	রা	০	গী	০		
০	কো	কি	ল	ডা	০	কা	০	০	সা	০	জ	য	০	বে	০		

-	সী	সী	-	রী	গসী	-	রজী	-	রসী	I	-	রী	-	সী	গা	-	দা	পা	-	I
০	তো	মা	য়	আ	মি	০	০	০	০	জা	০	নি	জা	০	নি	০				
০	ফু	লে	বু	মা	লা	০	০	০	০	ছি	০	ম	হ	০	বে	০				

-	সা	খা	সা	সা	-	খা	মা	-	I	-	পা	-	দা	মা	পা	-	দা	সী	-	I
০	বা	হ	র	মা	০	লা	০	০	প	বু	লে	গ	০	লে	০					
০	অ	০	ঞ	জ	০	লে	র	০	মু	০	জা	মা	০	লা	য়					

-	গা	গা	রী	সী	-	গা	ধা	-	পা	I	-	ক্ষপা	-	ক্ষপা	ধা	মপা	-	মপা	মা	-	পা	II
০	বি	দা	য়	নে	০	বে	০	০	রা	০	ত	ফু	রা	০	০	০	০	০	০	০	০	০
০	বা	ধ	ব	ত	০	খ	ন	০	স	০	০	০	জী	হ	০	০	০	০	০	০	০	০

—আজ ভুলে যাও ভোরের সাথে।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের শ্রেণী বিভাগ

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

হিন্দুস্থানের গায়কগণ নিম্নলিখিত প্রকারের গীত গাহিয়া থাকেন। যথা :—রূপদ, খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরী, গজল, হোরি, তেলেনা, চতুরঙ্গ, সারগম্ ও লক্ষণগীত ইত্যাদি। নিয়ে উহার বর্ণনা করা হইল।

১। রূপদ

গীর্বাণমধ্যদেশীয়ভাষাসাহিত্যরাজিতম্।
ষিচতুর্বাৎসরময় নরনারী কথোদ্রয়ম্॥
শূদ্রারসভাবাদ্যং রাগালাপ পদাঙ্কম্।
পদান্তজ্ঞাপ্রাপ্ত যুক্তং পদান্ত যুগকং চ বা॥

প্রতিপাদ্যং যত্র বন্ধমেবং পাদচতুষ্টয়ম্।

উদগ্রাহ ঋবকাভোগান্তরম্ ঋবপদং স্মৃতম্॥

সঙ্গীত শাস্ত্রগ্রন্থে রূপদের ব্যাখ্যা উক্ত প্রকার। আজকাল সংস্কৃত রূপদ প্রায় কোথাও শুনিতে পাওয়া যায় না। আজকাল প্রচলিত রূপদ হিন্দী, উর্দু ও ব্রজ-ভাষায় রচিতই শোনা যায়। যদিও কতদিন হইতে রূপদের প্রচলন হইয়াছে তাহার কোন সঠিক ঐতিহাসিক প্রমাণ পাওয়া যায় না। তথাপি গত পাঁচশত বৎসর হইতে যে উহা সর্বজনপ্রিয়রূপে গীত হইয়া আসিতেছে,

তাহার ঐতিহাসিক প্রমাণ পাওয়া যায়। আকবার বাদসার দরবারে যে সমস্ত সুপ্রসিদ্ধ গায়ক ছিলেন, তাঁহারা সকলে ধ্রুপদই গাহিতেন এবং তন্মধ্যে তানসেন একটি উজ্জ্বল রত্ন ছিলেন। তিনি বৃন্দাবনের সম্রাসী ঠাকুর হরিদাস স্বামীর শিষ্য ছিলেন। আজকালও হীত হরিবংশ, হরিদাস স্বামী, গোপাল নায়ক, নায়ক বৈজু বাওরা, মিঞা তানসেন, চিন্তামণি মিশ্র প্রভৃতি বিখ্যাত গায়কগণের রচিত মধুর ধ্রুপদ শুনিতে পাওয়া যায়। তানসেন বংশের মহম্মদ আলি খাঁ ও তানসেনের দৌহিত্র বংশোদ্ভব উজীর খাঁ প্রভৃতি ওস্তাদগণ বহু দুস্ত্রাপ্য ধ্রুপদ জানিতেন। তাঁহারা বংশ-পরম্পরায় ইহা আয়ত্ত্ব করিয়া রাখিয়াছিলেন। গত শতাব্দীর প্রারম্ভ পর্য্যন্ত ধ্রুপদ গানই সর্বোপেক্ষ জনপ্রিয় ছিল এবং আজ পর্য্যন্তও উহা বিশ্বকৃত্য সর্বোচ্চস্থান অধিকার করিয়া রহিয়াছে। প্রায় গত দেড় শতাব্দী হইতে খেয়াল গানের প্রচলন হওয়ায় এবং উহাও সর্বসাধারণ কর্তৃক আদৃত হওয়ায় ধ্রুপদ গানের আদর কমিতে আরম্ভ হয়। গায়কগণ চেষ্টা করিয়া উহার প্রচার করিলে পুনরায় উহা যে পূর্বের ন্যায় সর্বজনপ্রিয় হইবে তাহাতে কোন সন্দেহ নাই কেননা ধ্রুপদ খেয়াল অপেক্ষা অধিকতর বিস্তৃত হইয়া থাকে। উহা চারি 'তুক' (ভাগ) বিশিষ্ট হয়। (১) স্থায়ী, (২) অন্তরা, (৩) সফারী, (৪) আভোগ। কিন্তু কোন কোন ধ্রুপদের কেবলমাত্র স্থায়ী ও অন্তর। এই দুইটি তুকও দেখিতে পাওয়া যায়। প্রাচীন প্রসিদ্ধ ধ্রুপদ চারিটি তুক বিশিষ্ট হইত এবং প্রতি তুকের তিন চারিটি চরণ (Stanza) থাকিত। সঙ্গীত গ্রন্থে, বহু প্রাচীন গান দেখিতে পাওয়া যায়। কিন্তু তাহার স্বরলিপি পূর্বাঙ্গের লিখিত না থাকায় উহা ক্রমশঃ লোপ পাওয়ার উপক্রম হইয়াছে। যে সমস্ত প্রসিদ্ধ ঘরওয়ানার ওস্তাদগণ আজ পর্য্যন্ত জীবিত আছেন, তাঁহারা এই সমস্ত প্রাচীন গানের বহু গান জানেন। কিন্তু পূর্বাঙ্গের

ওস্তাদগণ অনেকেই স্বরলিপি প্রথা প্রচলন করেন নাই। তাঁহারা উহা পুরুষাত্মক কণ্ঠস্থ করিয়া রাখার অনেকস্থলে ক্রমশঃ এই সমস্ত গানের স্বর ও শব্দে ভ্রষ্টতা আসিয়াছে। যদি কেহ উহার পুনরুদ্ধারের চেষ্টা করিয়া ফললাভ করিতে পারেন তবে উহা একটি অমূল্য রত্নসম্ভারে পরিণত হইবে। ধ্রুপদ গানকে হিন্দুস্থানের "মর্দানী" (পুরুষোচিত) গান বলা হয়। উহা বীর, শাস্ত্র, ভক্তি ও আদিরসাত্মক হয় এবং ভাষাও উচ্চশ্রেণীর হইয়া থাকে। ইহা অধিকতর চৌতাল সুরফাক, কাঁপ, তীত্রা, ব্রহ্ম, পঞ্চমসোয়ারী ও রুদ্র ইত্যাদি তালে গীত হয়। ধ্রুপদ গায়কগণকে "কলাবন্ত" বলা হয়। এই সমস্ত গানের বাণী চারিপ্রকার শ্রেণীতে বিভক্ত—(১) খাওয়ার, (২) নোহার, (৩) ডাওয়ার, (৪) গোবরহার। কিন্তু যদিও এখন এই সমস্ত বাণী সম্বন্ধে কোন নিশ্চিত মতের নির্ধারণ করা যায় না, তথাপি পণ্ডিতগণ মত প্রকাশ করিয়া থাকেন যে প্রাচীনকালে শুদ্ধা, ভিন্না, বেসরা, গোড়ী ও সাধারণী প্রভৃতি ভিন্ন ভিন্ন ধরণের যে সমস্ত গান প্রচলিত ছিল, তাহা হইতেই উক্ত চারি প্রকার বাণীর উৎপত্তি হইয়াছে। প্রত্যেক ঘরওয়ানার গায়কগণই তাঁহাদের পূর্বপুরুষগণের গানের বাণী যথাযথভাবে অভ্যাস করিয়া রাখিতেন। আজ পর্য্যন্ত গায়কগণ মধ্যে এই প্রকারের রীতিই বংশাঙ্ক-ক্রমে চলিয়া আসিতেছে। তবে কোন কোন ওস্তাদ-দিগের নিকট এখনও দুই একটি প্রাচীন স্বরলিপি দেখিতে পাওয়া যায়। শাস্ত্র গ্রন্থে প্রাচীন গানের বাণী সম্বন্ধে নিম্নলিখিতরূপ বর্ণনা আছে।

পঞ্চধা গ্রামরাগাঃ স্তবঃ পঞ্চ গীতিসমাজ্রয়াৎ।

গীতয়ঃ পঞ্চশুদ্ধাদ্যা ভিন্না গোড়ী চ বেসরা ॥

সাধারণীতি শুদ্ধা শ্রাদবক্রলিতৈঃ স্বরৈঃ।

ভিন্না সৃষ্টৈঃ স্বরৈঃ বক্রৈঃ ধ্রুৈঃ গম্ভৈঃ কৈঃ ॥

গাটৈঃ স্তবৈঃ স্থানগম্ভৈঃ কৈঃ হাটলিতৈঃ স্বরৈঃ।

অখণ্ডিতস্থিতিঃ স্থানজয়ে গোড়ী মতা সড়াম ॥

উহাটী কম্পিতৈর্মজ্জৈতর্জততরৈঃ স্বরৈঃ ।
হকারোকারযোগেন দ্বয়ন্তে চিব্বে ভবেৎ ॥
বেগবন্তিঃ স্বরৈর্বর্ণ চতুঃক্ষেত্ৰাপ্যতি রক্তিভঃ ।
বেগস্বরা রাগগীতিবেসরা চোচ্যতে বৃধৈঃ ॥

আজকাল এই সকল বাণীর রহস্য জানা গায়ক পাওয়া দুর্লভ কেননা খেয়ালগান লোকপ্রিয় হইয়া উঠিবার পর হইতেই প্রাচীন ও নূতন বাণী সমূহ লুপ্তপ্রায় হইয়াছে। ফ্রপদে তাঁনের প্রয়োগ হয় না। উহাতে দুন, চৌদুন, বোলতান ও গমক ইত্যাদি প্রকারের অলঙ্কার দেওয়া হয়। তানসেন বংশীয় গায়কগণ বলেন, অতিপূর্বে ফ্রপদে দুন, চৌদুন ও বোলতান দেওয়ার রীতি ছিল না কেবল মাজ্জ ধামার গানে উক্ত প্রকার অলঙ্কার দেওয়ার রীতি ছিল। কিন্তু এখন ফ্রপদেও উক্ত প্রকারের অলঙ্কার দেওয়ার প্রচলন হইয়াছে। “ধামার” নামক তালে যে সমস্ত হোরী (রাধাকৃষ্ণ ও গোপিকাগণের দোললীলা বিষয়ক যে সমস্ত গান গাওয়া হয়) গান গীত হয় তাহাকে “ধামার” বলে।

২। খেয়াল

খেয়াল ফার্সী শব্দ। উহার অর্থ “কল্পনা” “কেহ কেহ “বদেচ্ছাচার” অর্থও করিয়া থাকেন। প্রাচীন সভ্য সমাজ খেয়ালকে উচ্চ স্থান দিতেন না এবং বড় বড় গুণীগণ তখনকার সমাজে ফ্রপদই গাহিতেন। শুনা যায় জৌনপুরের সুলতান হোসেন শাকি প্রথমে খেয়ালকে ফ্রপদের স্থায় উচ্চ স্থান দিয়া সমাজে জনপ্রিয় ও পরিচিত করেন। ১৭১৯ খ্রীষ্টাব্দে মোগল বাদশাহ মহম্মদ সাহের দরবারে সদারঙ্গ ও অদারঙ্গ নামক গুণীগণ হাজার হাজার খেয়াল রচনা করিয়া তাহাদ্বয় শিষ্যগণকে শিক্ষা দেন। আজকাল হিন্দুস্থানে যে সকল খেয়াল গীত হয়, তাহার অধিকাংশই তাহাদের রচিত। গত ছই শতাব্দীর মধ্যে উহার বহুল প্রচার তাহাদের শিষ্যশিষ্যগণ কর্তৃক

হইয়াছে। সদারঙ্গের প্রকৃত নাম নিয়ামত খাঁ ছিল। ইহার মধ্যে তাঁহার ব্যতীত আরও বহু প্রসিদ্ধ খেয়ালীর উদ্ভব হইয়াছিল। ইহার মধ্যে বেনারসের মিশ্রবংশ অতি প্রাচীন ও প্রসিদ্ধ। এই মিশ্রবংশের পূর্বপুরুষ ৬জগমন মিশ্র আন্দাজ ১৪০০ খ্রীষ্টাব্দে বৃন্দাবনের প্রসিদ্ধ ফ্রপদী সাধু হীত হরিবংশের শিষ্য ছিলেন। “গীত চৌরাশা” নামক গ্রন্থ উক্ত সাধুর রচিত এবং তাহাতে যে সমস্ত গান আছে তাহার ভাষা “ব্রজভাষা”। এই মিশ্র বংশের গায়কগণের রচিত বহু পুরাতন ফ্রপদ ও খেয়াল আছে। ইদানীং ৬পশুপতি ও ৬শিবসেবক মিশ্র মহাশয়গণের গান বাজনা ষাঁহার শুনিয়াছেন, তাঁহার উহা উপলব্ধি করিতে পারিবেন। ইহার ফ্রপদ ও খেয়াল তুল্যভাবে গাহিতেন এবং তাঁহাদের ঘরওয়ানা আজ পর্যন্ত কঠিন ‘লয়ের’ জন্ত গায়কসমাজে শীর্ষস্থানীয় ও ভারত বিখ্যাত হইয়া রহিয়াছে। ইহাদের ঘরওয়ানায় বহু প্রাচীনকাল হইতে গানের স্বরলিপি সঠিক ভাবে লিপিবদ্ধ আছে। কাওয়াল বাণীর খেয়াল গায়কগণ হজরৎ আমীর খসরুর বংশোদ্ভব। জনশ্রুতি আছে যে আজকাল জলদ লয়ের যে সমস্ত খেয়াল গীত হইয়া থাকে তাহা ইহাদের দ্বারা প্রচলিত হইয়াছে। খেয়ালের জন্ত “সেনি” ঘরওয়ানার গায়কগণও বিখ্যাত। এই সেনিবংশ তানসেনের দৌহিত্র বংশ হইতে উদ্ভূত। পূর্বাণর স্বরলিপি লিখিত না থাকায় ফ্রপদের স্থায় খেয়ালেও বহু ভ্রষ্টতা পরিলক্ষিত হয়। আজকাল সমাজে খেয়াল ও ফ্রপদকে তুল্য আসন দেওয়া হইয়া থাকে ইহা নিঃসন্দেহ কিন্তু ফ্রপদের স্থায় শুদ্ধতা, শব্দ বিচিত্রতা ও গান্ধীর্ঘ্যতা খেয়ালে খুব কমই পরিলক্ষিত হয়। ইহার তুক দুইটি, স্বায়ী ও অন্তরা এবং অধিকতর গানেই আদিরস প্রদান দেখিতে পাওয়া যায়। খেয়ালের শোভা জলদতান, গিটুকরী ইত্যাদি অলঙ্কারের দ্বারা বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হয়। ইহাকে আবার দুইটি ভাগে বিভক্ত করা হইয়াছে এবং এই বিভাগ গোয়ালিয়রে আজ পর্যন্তও

চলিত আছে দেখা যায়। (১) বড় খেয়াল, (২) ছোট খেয়াল। যে সমস্ত গান তিলআড়া, (বিলম্বিত জিতাল) কুমরা, একতালা ও আড়াচৌতাল ইত্যাদি তালে গাওয়া হয় তাহাকে বড় খেয়াল এবং বাহা ডিমাতেতাল তালে গাওয়া হয় তাহাকে ছোট খেয়াল বলে। বড় খেয়ালের রচনা রূপের অমুরূপই হইয়া থাকে বলিয়া উহার গতি খুব বিলম্বিত ও অলঙ্কারযুক্ত হয় এবং ইহার গান্ধীর্ষ্যও অধিকতর হইয়া থাকে। ইহা হইতে ছোট খেয়ালের প্রকৃতি অপেক্ষাকৃত লঘু হয়। যদিও ইহাতে মধুরত্ব যথেষ্টই থাকে তব্বে উহা বড় খেয়ালের স্তায় মনোরঞ্জন হয় না। এই দুই প্রকার খেয়ালের তানেও প্রভেদ দৃষ্ট হয়। বড় খেয়ালে গায়ক প্রথমে আলাপের সদৃশ তান উঠাইয়া থাকেন পরে ঐ তানের লয় ক্রমশঃ ধীরে ধীরে বৃদ্ধি করা হইতে থাকে। এই বৃদ্ধিপ্রাপ্ত তানের গতি যখন গানের সময়ে আসে তখন সময়ের তান উৎপন্ন করিয়া ছোট ছোট স্বর সমষ্টির সহিত প্রতিবার একটি দুইটি করিয়া নূতন স্বর যোজনা করা হয়। এই প্রকারের তান রচনাকে গায়কগণ “বঢ়ং” বলিয়া থাকেন। এই বঢ়ংতান প্রতিবার নূতন নূতন রূপ ধারণ করিয়া শ্রোতার মন মোহিত করিয়া থাকে। কি কি প্রকারের তান বড় খেয়ালে প্রযুক্ত হয় তাহা নিম্নের উদাহরণে আরও স্পষ্টতর হইবে। প্রথম তান লয় অমুযায়ী লওয়া হয় তৎপর বঢ়ং, বঢ়ংএর পর বোলতান, গমকতান ও “ফিরং” প্রয়োগ করা হয়। বোলতানে গানের প্রতি অক্ষরের সহিত ছোট ছোট তানযুক্ত থাকে বলিয়া উহা ভাল ভাবে অভ্যাস পূর্বক গাহিতে হয়। এই সমস্ত অলঙ্কার রূপের অমুরূপ। “ফিরতে” প্রথম একটা নিদৃষ্ট স্বর সংখ্যা রাখা হয় এবং উহার উত্থান ও সমাপ্তি একটা নিদৃষ্ট স্থানে করা হয়। শেষে উহাকে লয় ও তাল হইতে পৃথক রাখিয়া স্রুতিমধুর স্বর রচনা বৈচিত্র্য দেখাইয়া স্বায়ী যে

স্থান হইতে আরম্ভ হইয়াছে সেই স্থানে ঠিক সেই কথার সহিত উহাকে যোগ করা হয়। যদিও গাহিবার সময় উহাকে লয় ও তাল হইতে পৃথক রাখা হয় তব্বে উহা শ্রোতার বেতলা হইতেছে বলিয়া মনে হয় না। যখন স্বায়ীর সহিত উহার যোগ করিতে হইবে তখন ঠেকা দেখিয়া ঠিকমত স্থানেও তালে ধরা হয় এই সমস্ত বিষয়ে দৃষ্টি রাখিয়া অলঙ্কার দেওয়া হইয়া থাকে। ছোট খেয়ালের গতি বড় খেয়াল হইতে অপেক্ষাকৃত দ্রুত হইয়া থাকে। এই জন্ত ইহার তানও জলদ হয়। প্রথমে ইহার তান দুই দুইটি করিয়া স্বর লইয়া নিদৃষ্ট স্থান হইতে উঠাইয়া নির্দিষ্ট স্থানে সমাপ্ত করা হয় পরে ক্রমশঃ স্বর সংখ্যা বৃদ্ধি করিয়া লয়ের ভিন্ন ভিন্ন ক্রম দেখান হইয়া থাকে। ইহাতেও বোলতান লইবার রীতি আছে। তবে ভাল ভাবে জলদ বোলতান লওয়া কঠিন, কঠোর সাধনা (Practice) থাকাও পাণ্ডিত্যের পরিচায়ক। স্বায়ীর সহিত সংযোজন ইত্যাদি ও গানের কথার মর্ম বুঝিয়া যে স্থান হইতে তান লইলে অসঙ্গত হইবে না ও গানের অর্থ বুঝিতে কোনরূপ অসুবিধা হইবে না এই সমস্ত বিচার করিয়া গানকে মাদুর্য্য সম্পন্ন করা খুবই অভ্যাসের দরকার। মোট কথা রাগভ্রষ্ট না হয়, স্রুতিমধুর হয়, সমস্ত গানের কথা ও তানের স্বরগুলি প্রত্যেকটা স্পষ্টভাবে শ্রোতা হৃদয়ঙ্গম করিতে সহজে সক্ষম হয়, তাহার প্রতি বিশেষ লক্ষ্য রাখা সমস্ত গায়কেরই কর্তব্য। এই সমস্ত বিষয়গুলি বিশেষভাবে দেখিয়া যিনি গাহিতে পারিবেন, তিনিই সর্বাপেক্ষা লোকপ্রিয় হইবেন।

৩। টপ্পা

টপ্পা গানে কথা খুব কম থাকে এবং স্বায়ী ও অস্বায়ী এই দুই “তুক” বিশিষ্ট হয়। ইহার স্বরূপ ক্ষুদ্র ও গতি চঞ্চল হইয়া থাকে এবং ইহা “পাঞ্জাবী ঠেকার” গীত হয়। পাঞ্জাবী ঠেকা জিতালের স্তায় ১৬ মাত্রা বিশিষ্ট তাল।

উহার গতি খুব জলদ হয় না। টপ্পা সমস্ত রাগ রাগিণীতেই গাওয়া চলে না। ইহা কাফি, সিদ্ধু, খাষাজ, ভৈরবী, ঝিঝিট, পিনু ও বারোয়া ইত্যাদি রাগিণীতেই বেশীর ভাগ গীত হইয়া থাকে। ইহাতে আদিস প্রধান দেখা যায়। ইহা শোরি মিঞার দ্বারা সমাজে প্রচলিত হয়। ইহাতে অধিকতর পাঞ্জাবী শব্দ ব্যবহৃত হইয়াছে বলিয়া অনেকে অস্বস্তি করেন যে ইহার উৎপত্তিস্থান পাঞ্জাব প্রদেশে এবং কেহ কেহ বলেন যে প্রাচীনকালের বেসরা গীত হইতে ইহার উৎপত্তি হইয়াছে। টপ্পা গানের “চক্ৰ” খেয়াল ধ্রুপদ হইতে একেবারে স্বতন্ত্র। ইহা ছোট তানের টুকরা দ্বারা রচিত হইয়া থাকে। পূর্বে ধ্রুপদ, খেয়াল ও টপ্পা ইত্যাদি গান বিভিন্ন ঘরওয়ানার ওস্তাদগণ কর্তৃক গীত হইত। কারণ প্রত্যেক প্রকার গান গাহিবার জন্য বিভিন্ন প্রকারে গলা তৈয়ার করিবার আবশ্যক হয়। ইহা সম্ভবতঃ সকলেই স্বীকার করিবেন যে গান্ধীর্ঘ্যতা-পূর্ণ ও বিলম্বিত গতির গীত গায়কের পক্ষে ক্ষুদ্র প্রকৃতি বিশিষ্ট চকল গতির গান গাওয়া কঠিন হয় এবং চকল গতির ক্ষুদ্র প্রকৃতি বিশিষ্ট গীত গায়কের পক্ষেও ঐ প্রকার গান্ধীর্ঘ্যতা-পূর্ণ বিলম্বিত গতির গান গাওয়া কঠিন। এই কারণেই গায়কগণ আপন আপন ঘরওয়ানায় উক্ত প্রকার প্রথার প্রয়োগ করেন কিন্তু আজকাল দেখা যায় যে একই গায়ক ধ্রুপদ হইতে ঠুংরি, গজল পর্যন্ত সমস্ত প্রকারের গানই অস্বাভাবিক আয়ত্ত করিয়া গাহিয়া থাকেন। সুতরাং ইহার ফলে তাঁহাদের গলায় একটা নির্দিষ্ট ভাব থাকে না। ইহাতে বিস্তৃত সঙ্গীতের উন্নতি কি অবনতি হইতেছে তাহা শ্রোতা বিচার করিয়া দেবিবেন।

পাঞ্জাবী ঠেকা :—

ধা ধিন্ : ক্ৰে ধিন্ ধা ধিন্ : ক্ৰে ধিন্

০ ১
তা তিন্ : ক্ৰে ধিন্ না ধিন্ : ক্ৰে ধিন্ ধা +

৪১

ঠুংরির শব্দ রচনা খুব সংক্ষিপ্ত এবং আদিস প্রধান হইয়া থাকে। ইহাকেও ক্ষুদ্রগীতির শ্রেণীতে ধরা হয়। ইহা অধিকতর পাঞ্জাবী ঠেকায় গীত হইয়া থাকে কিন্তু ইহাকে অধিকতর বাহ্যিক সৌন্দর্য্যবুদ্ধি করিবার নিমিত্ত ক্রমশঃ জলদ তেতালা, কাহারুবা, দাদরা ইত্যাদি ছোট ছোট তালে গাহিবার রীতিও অধুনা প্রচলিত হইয়াছে, কেন না পাঞ্জাবী ঠেকা খুব জলদ হয় না। ইহার মধ্যে একটু উচ্চ শ্রেণীর ঠুংরি বাহার গাহিয়া থাকেন, তাহার উহা কাওয়ালী ও পাঞ্জাবী ঠেকা ইত্যাদিতেই গান। উচ্চ শ্রেণীর গায়কগণ ইহাকে অধিক মর্যাদা দেন না এবং বড় বড় মজলিসেও গান না। যদিও এই গানকে ক্ষুদ্র শ্রেণীর বলা হয় তথাপি ইহা যে অধিকতর শ্রুতিমধুর ও সাধারণ লোকপ্রিয় তাহাতে সন্দেহ নাই। বেনারস ও লক্ষ্ণৌ সহর এই গানের জন্য বিখ্যাত। ইহাতে রাগরাগিণীর বিশুদ্ধতা সন্দেহে কোন প্রকার লক্ষ্য রাখা হয় না এবং অনেকে জানিয়া শুনিয়া বহুপ্রকারের সুর মিশ্রিত করিয়া ইহাকে শ্রুতিমধুর করিয়া থাকেন। তাহার জন্য ইহাতে কোন দোষ ধরা হয় না। স্থায়ী প্রথম চরণ অথবা তাহার অংশকে নানা প্রকার অলঙ্কার-যুক্ত করিয়া বিভিন্ন রাগিণীতে লয় সহযোগে বিস্তার করিয়া প্রকাশ করাকে “মুখ বাপান” বলা হয়। বাহার শাস্ত্রসম্মত শুদ্ধস্বরের গান পছন্দ করেন তাহারাই ইহা শুনিতে ভালবাসেন না। ইহাতে রাগ রাগিণী সন্দেহে বিশেষ পাণ্ডিত্যের আবশ্যক করে না বলিয়া গায়ক সমাজ ঠুংরির স্থান এত নিম্নে দিয়াছেন

৫। হোরি

হোরি (হোলি) গান প্রায়ই ঋপদ গায়কগণ কর্তৃক গীত হয় এবং ইহা ধামার নামক তালে গীত হয় বলিয়া ইহার আর এক নাম “ধামার”। ইহার গায়কগণকে “ধামারী” আখ্যায় অভিহিত করা হয়। ইহার ভাষা খুব উচ্চ শ্রেণীর হয় না এবং ইহা রাধাকৃষ্ণ ও গোপিকাগণের দোললীলার বর্ণনা বিষয়ক হইয়া থাকে। ইহাতে তান লওয়ার রীতি মোটেই নাই কেবল মাত্র ঠা, ছন্দ, চোছন্দ, বোলতান ও গমক ইত্যাদি লওয়া হইয়া থাকে। এই কারণে ধামার গাওয়া খুব কঠিন এবং সকল গায়কের পক্ষে গাওয়া সম্ভবপর হয় না। ইহার সহিত মৃদঙ্গে সঙ্গত করা হয়। ইহার গায়কের কণ্ঠস্বর ভরাট ও মধুর হওয়া এবং স্বরজ্ঞান ও রাগরাগিণী জ্ঞান থাকা একান্ত প্রয়োজন। কোন কোন খেলালী এই গান তবলা সহযোগে চাঁচর (৭ মাত্রার যৎ) নামক তালে গাহিয়া থাকেন। তবে উহা ধামারের স্তায় সুন্দর হয় না এবং অপেক্ষাকৃত লঘু প্রকৃতির হইয়া থাকে।

চাঁচরের ঠেকা :—

+ ৩ ০
| ধা ধিন্ ধাগে তিন্ | না তিন্ | ধাগে ধিন্

৬। গজল

গজল গান অধিকতর উর্দু ও ফার্সি ভাষায় রচিত দেখিতে পাওয়া যায়। পূর্বে উহা অধিকতর পোস্ত ও চাঁচর তালে গাওয়া হইত। এখন থপ্কি নামক এক প্রকার নূতন গজলের ঠেকার সৃষ্টি হইয়াছে। এই থপ্কি ঠেকা ৮ মাত্রা বিশিষ্ট আন্ধা তালের স্তায় হইয়া থাকে। পোস্ত, রূপকের স্তায় মাত্রা বিশিষ্ট হয়। কেবল মাত্র রূপকেও ইহাতে এই প্রভেদ যে রূপকের “সম্” লঘু বোলের উপর ফাঁকে থাকে এবং দুইটি তাল ও একটি ফাঁক হয় ও ইহার “সম্” এক প্রকার ঠেকায় লঘু আঘাত

ও অপর প্রকারের ঠেকায় শুধু আঘাত বিশিষ্ট তালে থাকে। কেহ কেহ ইহাতে একটি তাল ও একটি ফাঁক ও কেহ কেহ তিন তাল ও এক ফাঁক দেন নিম্নে উভয় প্রকারের ঠেকাই দেওয়া হইল। বোলও অন্ত প্রকার হয়। বেশীর ভাগ গজলে আদরিস প্রধান হয় ও প্রেম বিষয়ক ভাব ও ভাষা দ্বারা রচিত হইয়া থাকে। আবার অনেক গানে ভগবৎ কথা, দেহতত্ত্ব ইত্যাদি আধ্যাত্মিক বিষয়ের রচনাও থাকে। গজল শব্দবহুল রচনা বৈচিত্র্যপূর্ণ বহু চরণ বিশিষ্ট হয় এবং উহাদের অন্তরা বলা হয়। এই অন্তরাগুলি প্রায় এক প্রকার সুরে গীত হয় বলিয়া অনেক সময় শুনিতে এক-ঘেয়ে (monotonous) লাগে। এই গান গাহিতে হইলে গায়কের উত্তম ভাষাজ্ঞান থাকা প্রয়োজন। কেন না শ্রোতাগণ ইহার শব্দার্থই গ্রহণ করিয়া বেশীর ভাগ আনন্দ পাইয়া থাকেন। হিন্দী ও উর্দু ভাষাভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ এই গান অধিকতর পছন্দ করেন। আজকাল কাজী নজরুল ইসলাম সাহেব বাংলা ভাষায় গজল গান রচনা করিয়া প্রচার করিতেছেন। সঙ্গীতের দৃষ্টিতে বিচার করিয়া দেখিলে ইহাকে উচ্চ স্থান দেওয়া চলে না। রূংরী যে সমস্ত রাগিণীতে গীত হয়, ইহাও প্রায় সেই সমস্ত রাগিণীতেই গীত হইয়া থাকে।

রূপকের ঠেকা :—

০ ১ ২
| তিন্ তিন্ নাক্ | ধিন্ নাক্ | ধিন্ নাক্ |

পোস্তর ঠেকা :—

১। : ০ ১ ২
তা ত্রেকেট | ধিন্ - | ধা ধা |

+
| তিন্ : | ০
তা

+
২। ধা তেরে কেটে | তিন্ না | গে তাতে
কেটে তিন্ ধাগে | ধা

৭। তেলেনা

তেলেনা ভিন্ন ভিন্ন তাল ও সুরে রচিত হইয়া থাকে ও ইহাতে শব্দ অধিক থাকে না। ইহাতে দীম্, দারা, দেব্, দেব্, নানা, তারে দানি, ওদানি, তাহুম্, আলালি, আলুম্ তাদারে-দানি ইত্যাদি শব্দ দ্বারা রচিত হয়। ইহাতে লয়ের কাজ ও রাগরাগিণীর বৈচিত্র্যতা দেখান হয়। ইহা গাহিবার সুবিধার জন্য উপরোক্ত অর্থশূন্য শব্দ দ্বারা রচিত হয়। কোন কোন তেলেনায় উক্ত প্রকার শব্দের সহিত দুই এক চরণ দোঁহাও যুক্ত করা হইয়াছে দেখা যায়। সকলপ্রকার শ্রোতারই মন তেলেনা শুনিয়া মুগ্ধ হইয়া থাকে।

৮। চতুরঙ্গ

চতুরঙ্গ প্রাচীন গীত নহে। ইহাকে খেয়ালের সদৃশ গাওয়া হয়। এই গানে চারিটি পৃথকরূপের অঙ্গ অর্থাৎ ভাগ থাকে বলিয়া ইহার নাম চতুরঙ্গ হইয়াছে। কেহ

কেহ চারি প্রকারের “রঙ্গ” বাহাতে আছে এই অর্থও করিয়া থাকেন। যথা :—(১) খেয়াল, (২) তেলেনা, (৩) সারগম্, (৪) ত্রিবট্। প্রথম ভাগে গানের শব্দ দ্বিতীয় ভাগে তেলেনার শব্দ তৃতীয় ভাগে যে সুরের চতুরঙ্গ তাহার একটি সারগম্ এবং চতুর্থভাগে মৃদঙ্গ অথবা তবলার একটি বোল সন্নিবেশিত করা থাকে। ইহাতে সঙ্গীতের বিস্তৃতা থাকে এবং উহা সর্বপ্রকারের শ্রোতার মনোরঞ্জন করিতে সক্ষম হয়।

৯। সারগম্

যে কোন রাগরাগিণীর স্বর সমূহের দ্বারা তালবদ্ধ মনোরঞ্জক রচনাকে সারগম্ অথবা স্বরমালিকা বলা হয়। ইহা যে কোন তালে ও সুরে রচিত হইতে পারে। ইহার মুখ্য উদ্দেশ্য শিক্ষার্থীর স্বর, সুর ও তালজ্ঞান বিস্তার করা। ইহাও গাহিবার প্রথা আছে।

১০। লক্ষণ গীত

যে কোন রাগরাগিণীর স্বর, জাতি, গাহিবার সময়, বাদী, সম্বাদী, ও বিবাদী স্বর প্রভৃতির বর্ণনা যে গান দ্বারা প্রকাশ করা হয় তাহাকে লক্ষণ গীত কহে। এবং উহার বর্ণনামুযায়ী সুরে গীত হয়। ইহা যে কোন প্রকার তালোপযুক্ত করিয়া রচিত হয় ও গীত হইতে পারে।

গান

শ্রীমদ্রথ নাথ ঘোষ

পারিনা বহিতে এ জীবন ভার।

শ্রামা কেঁদে কেঁদে দিন যায়

কবে দেখা দিবি আর ॥

তব নাম করিয়া সখল

মুছিল না এ চোখের জল

কি হবে মা দীনের দিনে

ভাবি শুধু অনিবার ॥

স্বরলিপি

মূলতানী-বাঁপতাল (মধ্যলম্ব)

এহি রহত হ্যায় আঁদেসা তেহারো

মনহিকে মন্থমে ।

সাহা নিজাম দিন কোয়াজা আজ্ মেরি

আব্রু রাখো লিঙ্গো মেরি সাবান্ মে ॥*

প বাদী, ~~অ~~ সন্যাদী, জাতি সম্পূর্ণ। কোমল রেণুব, গান্ধার ও দৈবত এবং কড়ি মধ্যম ব্যবহৃত হয়।

সময় দিবা ৩য় প্রহরে গেষ ।

আরোহণ—না, সা, জা, জ্জা, পা, না, সী।

অবরোধ—মা, না, দা, পা, জা, জা, মা, মা।

রচনা—অঙ্কিত ।

সুর শিক্ষক—ওস্তাদ মেহেদি হুসেন খাঁ।

স্বরলিপি—শ্রীঅনিলভূষণ বাগ্‌চী

আম্ভায়ী

II $\overset{+}{\text{না}} - \overset{0}{\text{মা}} \mid \overset{0}{\text{জা}} - \overset{0}{\text{পা}} \overset{0}{\text{জা}} \overset{0}{\text{মা}} - \overset{0}{\text{পা}} \overset{0}{\text{পা}}$ I $\overset{+}{\text{দা}} - \overset{0}{\text{দা}} \overset{0}{\text{পা}} - \overset{0}{\text{পা}} \overset{0}{\text{পা}}$
 এ ০ হি ০ র ত হা য় ঝা ০ দে ০ সা ০ তে

	+	°								
ক্লপদপা - ক্লপক্ষা	জ্ঞা	-	-জ্ঞা	I	পা	পা	পক্ষা	জ্ঞা	ক্ষা	খা
হা ০০০ ০০০	রো	০	০	০	ন	ন	০	হি	০	কে

১
 সা -৭ সা II
 যে ০ ০

* সেখ ভাওউদ্দিন জিক্রিয়া, দিল্লির সম্রাট আকবরের সভায় সভাপায়ক ছিলেন। তিনি গুজ্জরি টোরি, দরবারি টোরি ও মুলতানী এই তিনটী রাগিণীর রূপ প্রকাশ করেন। তিনি মুলতানবাসী ছিলেন বলিয়া এই রাগিণীটীর নাম মুলতানী দিয়াছেন। —স্বরলিপিকার

অন্তরা

II পা⁺ -পা^০ পনা^০ -না^০ না^০ সী^০ -^১ সী^১ -^১ সী^১ I না⁺ না^০ | সী^০ -^১ -জী^১
সা ০ হা ০ নি জা ম দি ০ ন কো যা জা ০ আ

^০ সী^০ -সী^১ না^১ -দা^১ পা⁺ I পা^০ -পা^০ | জী^০ -^১ জী^১ পা^০ না^১ নসী^১ -^১ সী^১ I
জ মে ০ রা আ ব. রু ০ রা লি ০ ০ ছো

⁺ পা^০ -জী^০ | পা^০ -পা^০ জী^০ | জী^০ জী^১ স্বা^১ | সা^১ -^১ -সা^১ II II
মে ০ রা ০ সা ব ন মে ০ ০

সঙ্গীতে প্রগতি

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

আজকাল প্রত্যেক বিষয়েই 'প্রগতি' কথাটির প্রয়োগ দেখা যাচ্ছে। কি যুবা কি নারী, কি শিল্প, ধর্ম ও কলা, প্রত্যেকেরই পাশে 'প্রগতি' বাক্য স্থান পেয়েছে। আলোচনা—সঙ্কেত যত হয় ততই ভাল, কারণ এটা ত বেশ বুঝা যাচ্ছে যে, কালের গতিতে পরিবর্তনের ধারা ক্রমাগতই ছুটে চলেছে, পুরাতনের বৃকে নূতনের নৃত্য ক্রমশঃই গভীরতর হয়ে উঠছে। অতীতকে বর্তমান পরাজিতই করুক আর নিজেই পরাজিত হোক, ধারার পরিবর্তন, কমবেশী বা সংযোগ-বিয়োগ চলেই আসছে ও অনন্তের বৃকে চলতেই থাকবে। এখন কথা হচ্ছে, এই যে সংবাদ পত্র ও পুস্তকের পাতায় পাতায়—মুখে, মনে ও প্রাণে প্রগতি বাক্যের লীলা ল্পষ্ট অথবা অল্পষ্ট ভাবে সর্বত্র বর্তমানে ফুটে উঠছে, এর কোন

সার্থকতা আছে কিনা এবং প্রকৃত এটা প্রযুক্ত হতে চলেছে কিনা? এর ও তার ইঙ্গিতেই অপরগুলি ধুমায়িত হলেও হ'তে পারে। তবে সে উত্তর—সে ধারণা যে একেবারে সর্ববাদি সম্মত ও নিভুল, তাও সাহাস করে অবশ্য বলা যায় না; যতটুকু বর্তমান গতি ও আন্দোলন আপাত দৃষ্টির মাঝে পতিত হয়, তার অবলম্বনেই অবশ্য সে উত্তরের ভিত্তি, বিশেষজ্ঞ অপর ব্যক্তির কাছে তা অপেক্ষা হয়ত আরও বিস্তৃত ও পরিশুদ্ধ উত্তর পাওয়া যেতে পারে।

'সঙ্গীতে প্রগতি' সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ আলোচনা করবার আগে আমরা দেখতে চেষ্টা করব প্রগতি কথাটির যথার্থ হৃদগত অর্থ কি? প্রগতি শব্দে মোটামুটি বুঝি আমরা প্রকৃষ্টরূপে পুরাতনের বৃকে নূতনের শ্রোত বা নৃত্য, অর্থাৎ

পুরাতনের একঘেয়ে অথবা অবিকশিত গতিকে নূতন ছাঁচে লীলায়িত করে নরনারীর স্বভাবে তাকে প্রকটিত কোরে দেওয়া। কিন্তু সঙ্গীত-জগতে সে প্রবাহের খেলা উঠেছে কিনা, সেটাই সকলের দেখবার জিনিষ। আর সে দেখতে গেলেও আবার পুরাতনের সঙ্গে নূতনের তুলনামূলক আলোচনা না করলেও ঠিক ধরা বড় শক্ত। এখন দেখা যাক সাধারণ ভাবে পুরাতন বা সেকালের দিনে সঙ্গীত আমাদের কি রকম ছিল। কিন্তু একথা ঠিক উত্তরও যথার্থ সঙ্গীত কলাবিদগণের নিকট বোধ হয় আর বেশী করে দিতে হবে না; কারণ সকল বিষয়ই তাঁরা সম্যক্রূপে অন্তরে অন্তরে অবগত আছেন। বৈজ্ঞানিক, গোপাল নায়ক, মীরা, হরিদাস স্বামী, বাবা রামদাস, মিঞা তানসেন ও সুরদাস প্রভৃতি মুসলমান যুগের প্রসিদ্ধ গায়কগণের পূর্বেও সঙ্গীতের আকার কিরূপ ছিল তাও আমরা সঙ্গীতশাস্ত্র হ'তে জানতে পারি। যদিও মুসলমান যুগের পূর্বে রচনা বা ভাষার পার্থক্য ছিল, তথাপি রাগ, রাগিণী ও আলাপাদি যে শুদ্ধ মূর্তিতে প্রচলিত ছিল, তাতে আর সন্দেহ কি? বৈজ্ঞানিক, গোপাল নায়ক, সুরদাস ও তানসেন প্রভৃতি রচিত গান সুর ও তার ভাষা আমরা প্রাপ্ত হই, এবং তাতে যে উভয়েরই লালিত্যের সমাবেশ দৃষ্ট হয়, তা অতুলনীয় সেকালে সঙ্গীত যে কি উন্নত ও পরিশুদ্ধ নিখুঁৎ ছিল, তা এই সকল কলাবিদগণের রচনা হ'তেই সম্যক অন্বেষিত হয়। তৎপরে বৈজ্ঞানিককে অগ্রণী কোরে যদি আমরা কালের নির্ণয় করতে যাই, তা'হলে দেখতে পাই, বৈজ্ঞানিক ও গোপাল নায়ক সম্রাট আলাউদ্দীনের রাজত্বকালের শিল্পী; স্বতরাং সেকালকে আরও পশ্চাদ্দিকে অগ্রবর্তী করলে, দেখা যায় যে, তখনও বহু সঙ্গীতকলাবিদ ও শাস্ত্রজ্ঞ গুণীন্দ্রের সমাবেশ ছিল। সঙ্গীত-পারিজ্ঞাতে এই সকল সঙ্গীতকারগণের নাম উল্লিখিত আছে। তাঁরা যে কেবলমাত্র কণ্ঠ-সঙ্গীতের মাঝে সুরের শুদ্ধ মূর্তিকে গঠন

করে আত্মতৃপ্ত হ'তেন তা নয়, তাঁরা বহু বিচারপূর্ণ এখন সঙ্গীতের গূঢ়তথ্য সমূহ পুস্তকাকারে রচনা ক'রে গেছেন। সে সকল পুস্তকই আমাদের অবলম্বন। স্বতরাং বিশুদ্ধ রাগ-রাগিণীময় সঙ্গীত যে সেকালেরই রক্ষিত রত্ন, সেকালেও যে ছিল তার জীবন্ত নৃত্য, তা অস্বীকার করা মোটেই চলে না।

তারপর কথায়—শাস্ত্রমুখে আমরা শুন্তে পাই যে বৈদিকযুগে সামছন্দের ললিত সুর বাক্যেরে জড় গাছ পাথরও নাকি চেতন তুল্য প্রতীয়মান হোত, ততীনের স্রোত মন্থর—স্বরমুগ্ধ স্থির হ'ত। অবশ্য যদিও সেকাল—সে বৈদিকের বৈচিত্র্য আমাদের প্রত্যক্ষ দৃষ্ট নয়, তথাচ সুরের সম্মোহিনী শক্তিকে অস্বীকার করাও চলে না। অথবা সাধারণের অবিস্বাসের খাতিরে যদি আমরা বৈদিক পৌরাণিককে ছেড়ে ঐতিহাসিক যুগের প্রমাণ গ্রহণ করতেই অগ্রসর হই, তাহ'লে দেখব—সম্রাট আলাউদ্দীনের রাজত্বকালে যে সঙ্গীত মহারথিদ্বয় জীবিত ছিলেন, তাঁদের জীবনের ঘটনা কত সুন্দর ও পবিত্র। কাশীর স্থবিখ্যাত ধ্রুপদী শ্রীযুক্ত হরিনারায়ণ মুখোপাধ্যায় মহাশয় রচিত “বৈজ্ঞানিক ও তানসেন” নামক পুস্তিকা হ'তে আমি দু'একটি ঘটনা উদ্ধৃত করে সেকালে সঙ্গীত যে কিরূপ ছিল, তা দেখাবার চেষ্টা করব। মাননীয় হরিনারায়ণ বাবু লিখেছেন—“বৈজ্ঞানিক বিজ্ঞানে উচ্চ-শ্রেণীর বিদ্বান ও বিশেষজ্ঞ ছিলেন। * * তিনি গান করিবার সময়ে যখন যে পশুকে ইচ্ছা সঙ্গীত দ্বারা আকর্ষণ করিতেন, সঙ্গীত শুনাইতেন ও মোহিত করিয়া যতক্ষণ ইচ্ছা নিশ্চল পুতলীবাৎ বসাইয়া রাখিতেন। এই পশুরা গানের সময়ে এমন মোহিত হইত যে, তাহারা তাহাদের স্বাভাবিক হিংসাবৃত্তি ভুলিয়া যাইত। অতীতের বা সেকালের বৃকে সঙ্গীত ছিল সাধনার সামগ্রী, এজন্ত তখনকার শিল্পীগণ রাগ রাগিণীর রূপগুলিকে কঠো মূর্তি ক'রে তদন্তর্গত সত্যায়ত্ত্বিতিকে লাভ করতে চেষ্টা

কবুতেন আর সুরও তাই জীবন্ত মূর্তিতে প্রকটিত হ'য়ে তাঁদের সাধনায় সার্থকতা আনয়ন করত।

* * * *

সঙ্গীত শাস্ত্রে সঙ্গীতকে 'নাদ বিদ্যা' বলা হয় এবং এ নাদ-বিদ্যা সঙ্গীতের চরম লক্ষ্য—শান্তির প্রসবিতা জ্ঞান-দাত্রী ব'লে এর তত্ত্বকে 'পঞ্চমবেদ' ব'লে অভিহিত করা হয়। স্বয়ং কমলজ ব্রহ্মা চতুর্বেদ ঋক্ সমাদি হ'তে সার সংগ্রহ দ্বারা সুরের মিশ্রণে এই পঞ্চম বেদ রচনা করেন। সুররাং সঙ্গীতের স্থান যে কত উচ্চে তা সহদয় পাঠক-পাঠিকা মাত্রেই অহুমিতির বিষয়। সাধনা ব্যতীত—পবিত্র চিত্তে মুক্তি বা ভূমানন্দের আকাজক্ষী হ'য়ে সঙ্গীতের সেবা করা ছাড়া এর যথার্থ মূর্তিকে প্রকটিত ক'রে আনন্দ লাভ করা একান্ত অসম্ভব। পূর্বের সঙ্গীতসাধকগণের জীবনী পর্যালোচনা করে যদি আমরা দেখি, দেখব তাঁরা যথার্থই সুররূপী ভগবানের আদর্শ পূজক ছিলেন। বৈজু বাওরা বা ব্রজলাল "ত্রয়োদশ শতাব্দীর চতুর্থ পাদে" বৃন্দাবন অর্থাৎ ব্রজমণ্ডলে সঙ্গীতসিদ্ধ সাধক পুরুষ ছিলেন। তিনি সর্বদা হরি প্রেমে পাগল হয়ে থাকতেন বলে লোকে তাঁকে বৈজু বাওরা (বৈজু পাগল) আখ্যা প্রদান করেছিল। গোপাল নায়কও একজন রাগ-রাগিণীসিদ্ধ

মহাপুরুষ ছিলেন। তপস্বী হরিদাস স্বামী, বাবা রামদাস ও সুরসিদ্ধ মিত্র তানসেনের ত কথাই নেই। সকলেই তাঁরা ভগবদ্সাধক ছিলেন, এজন্য রাগ-রাগিণীকে দেব-দেবীজ্ঞানে সুরের পুষ্পে তাঁরা অর্চনা করে তাঁদের দর্শন ও আশীর্ষ-প্রাপ্তিতে ধন্য হ'তেন। কিন্তু এখন সে যুগ নেই, রাগ-রাগিণী শুদ্ধ অথবা পাপ্‌ড়িহীনই থাকুক, তার ঠিক ঠিক সাধক নেই, যথার্থ সাধনার অভাবে তাঁদের প্রকটকরণী শক্তিকে আমরা বিস্মৃত হ'তে চলেছি, সুরের মসলায় মূর্তি নির্মাণে—সে মূর্তিতে প্রাণ দেবার কৌশল ও সাধনা রহস্য ক্রমশঃ তিমির গর্ভেই নিমজ্জিত হ'তে চলেছে। অথবা আরও সত্য কথা বললে বোধ হয় না, যে, সে বিদ্যা রহস্য সঙ্গীত জগতে বিলুপ্ত ও অজ্ঞাতই মাত্র অসাধারণ ক্ষতিতেই পরিণত হয়েছে।

যাই হোক, প্রগতির কথায়ই আজ এত কথা উদ্দীর্ণ, অতীত বলাবল প্রয়োজনও বোধ হয় থাকত না। অন্তরের বেদনায় সেকালের স্বর্ণ-চিত্র আমার সহদয় পাঠক-পাঠিকাবর্গের সম্মুখে ধারণ শেষ করে এবার একাল বা বর্তমানকে ক্ষুদ্র বুদ্ধিতে এঁকে ধরতে চেষ্টা করব, জানি না সকলের প্রীতি সম্পাদনে সমর্থ হবে কিনা!

ক্রমশঃ

গান

পূরিয়া মিশ্র—একতালা

শ্রীভুবন মোহন মিত্র

দিনের আলো যায় চলে যায়

কোন্ সূর্যের অন্তাচলে

আজি আমার ব্যথার মালা

দিব বধু তোমার গলে।

চন্দনে আজি নাহি প্রয়োজন,

নয়নের জ্বলে করিব বোধন,

তোমারেই ওগো করিব বরণ

আমার দিয়ার গোপন তলে।

সন্ধ্যারাগীর আঁচলখানি

লুটিয়ে পড়ে মেঘের ফাঁকে

মলয় বায় ডাক দিয়ে যায়

উদাস সুরে বিহ্বল ডাকে।

আপনহারা পাগল পারা

ভবের নাটে জীবন ধারা

যায় ছুটে যায় কোন্ সূর্যের

সন্ধ্যাকবির পরশ ছলে।

গৎ

মিশ্র আলাহিয়া—কাওয়ালী

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীতারাপদ মুখোপাধ্যায়

স্থায়ী

II না^০ রী^১ সী^২ না^৩ | ধা^৪ পা^৫ ধা^৬ - | গা^৭ - রা^৮ - | সা^৯ - - - I

সা^০ - পা^১ - | গা^২ - ধা^৩ - | পা^৪ না^৫ ধা^৬ না^৭ | পা^৮ - ধা^৯ - I

সী^০ সী^১ - সী^২ | না^৩ ধা^৪ পা^৫ - | গা^৬ - রা^৭ - | সা^৮ - - - II

অন্তরা

II গা^০ - গা^১ - | পা^২ ধা^৩ পা^৪ ধা^৫ | সী^৬ - সী^৭ - | সা^৮ - সী^৯ - I

রী^০ - রী^১ - | রী^২ - রী^৩ • সী^৪ | ধা^৫ না^৬ ধা^৭ না^৮ | সা^৯ - সী^{১০} - I

সী^০ - গা^১ - | রী^২ গা^৩ রী^৪ - | সা^৫ না^৬ ধা^৭ না^৮ | সা^৯ - সী^{১০} - I

সী^০ রী^১ সী^২ - | না^৩ ধা^৪ পা^৫ - | গা^৬ - রা^৭ - | সা^৮ - - - II

স্বরলিপি

মিশ্র ভৈরবী—দাদরা

জন্মভূমি আমায় তুমি

বেঁধেছ কোন মন্তরে,

যেথায় থাকি, যাই যেখানে

ওই মুরতি অন্তরে।

শম্পা শ্যামল তোমার বকের

চোখে কাজল দেয় যে সুখের,

ধানের ক্ষেতের বায়ুর খেলা

এমন রে কার প্রাস্তরে ?

কোথায় এমন সুবাস বহে

বনের কুসুম মনোলোভা ?

তোমার দীঘির কালো জলে

পেয়েছি মা শ্যাম শোভা।

তোমার তপন শশী তারা,

করে আমায় আপন হারা,

কোথায় এমন বনের বিহগ

জাগায় ভোরে গান করে ?

কথা—শ্রীসতীশচন্দ্র মিত্র

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রী প্রভঞ্জন সাখ্যাল

II { রা ⁺ জ্ঞা - ধা | সধা ^o জ্ঞা - মা I জ্ঞা ⁺ জ্ঞা ধা সগা - সা - সা I সা মা মা
 বেঁ ধে ০ ছ ০ কো ন ম ০ ন ত রে ০ ০ ০

মা মা -মা I মপা মপা -দা | -পমা পা মা I রা জ্ঞা -মা সধা জ্ঞা মা I
 ভূ মি ০ আ ০ মা ০ য় ০ ০ তু মি বেঁ ধে ০ ছ ০ কো ন

জ্ঞা - জ্ঞা ধা সগা - সা - সা } II
 ম ০ ন ত রে ০

II সা ⁺ দা দা | পদা ^o মপা - পা I পা ⁺ দা পগা | গদা ^o - গা পা I { জ্ঞা পা পা
 যে ধা য় থা ০ কি ০ ০ যা ই যে ০ থা ০ ০ নে ও ই য়

পা পা -মা I পা -মা মা | দা ^[পমা] -দা -দা } II
 র তি ০ অ ন ত রে ০ ০

II ⁺জ্ঞা -মা মা | ^০গদা গদা গা I ⁺সাঁ গা সাঁ | ^০খাঁ সাঁ -সাঁ I পরাঁ সঁরা -জ্ঞাঁ |
শ ০ প্প | জ্ঞা ০ ম ০ ল্ তো মা র | বু কে ব্ চো ০ খে ০ ০ |

খাঁ সাঁ সাঁ I পা দা সঁগা | পদা মপা পা I সা পা পা | পা পা -মা I
কাঁ জ ল্ দে য় যে ০ | স্থ ০ খে ০ ব্ ধা নে ব্ ক্ষে তে ব্

পা পা গা | দগা দপা -পা I জ্ঞা পা পা | পা পা মা I পা মা পা |
বা য় ব্ খে ০ লা ০ ০ এ ম ন্ রে কা ব্ প্রা ন্ ত |

[পমা]
দাঁ -দাঁ -দাঁ II
রে ০ ০ ০

II ⁺গাঁ সাঁ -সাঁ | ^০সাঁ জ্ঞরা সরা I ⁺জ্ঞা মা মা | ^০পজ্ঞা মা -মা I মা মা -পা |
কোঁ থা য়্ | এ ম ০ ন ০ স্থ বা স্ | ব ০ হে ০ ব নে ব্ |

মপা মা জ্ঞা I মপা মপা -দাঁ | দাঁ দাঁ -দাঁ I দাঁ দাঁ -গাঁ | গাঁ গাঁ সাঁ I
কু ০ স্থ ম ম ০ নো ০ ০ | লো ভা ০ তো মা ব্ দৌ বি ব্

দগাঁ গসাঁ -গদা | দাঁ দাঁ -দাঁ I পা দাঁ -পা | মা জ্ঞা -সাঁ I খাঁ গাঁ সাঁ -মা |
কা ০ লো ০ ০ ০ | জ লে ০ পে য়ে ০ | ছি মা ০ শা মা ০ ০ |

মা মা -মা II
শো ভা ০

II জ্ঞা মা গদা | দণা দণা -গা I সী সী সী | জ্ঞা গসী -সী I সর্গা গসী -রজ্ঞা
তো মা র০ | ত০ প০ ন শ শী ০ | তা রা০ ০ ক০ রে০ ০০

সর্গা সী -সী I গসী গসী স্বসর্গা | পদা পা -পা I পা দা -সী | সী স্বা -সী I
আ০ মা য়্ আ০ প০ ন০০ | হা০ রা ০ কো থা য়্ এ ম ন্

গা পা -গা | দা পা পা I জ্ঞা পা পা | পা পা -মা I পা মা পা |
ব নে র্ বি হ গ জা গা য়্ ভো রে ০ গা ন ক |

[পমা]
দা -দা -দা II II
রে ০ ০

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

জাফর খাঁ, প্যার খাঁ ও বাসন্ত খাঁর সঙ্গীত বিদ্যা উঠেছিল। সাদেক্ আলির অল্প আরো তিন ভ্রাতা উত্তরাধিকারস্বত্বে পেয়েছিলেন সাদেক্ আলি খাঁ, বাহাদুর সেন খাঁ ও আলি মহম্মদ খাঁ (বড়কু মিয়া)। সাদেক্ আলি খাঁ, জাফর খাঁর পুত্র, বড়কু মিয়াও বাসন্ত খাঁর পুত্র কিন্তু বাহাদুর সেন প্যার খাঁর ভাগিনেয়। প্যার খাঁ বিবাহ করেন নাই—তিনি তাঁর ভাগিনেয়েকেই পোষ্য-পুত্ররূপে গ্রহণ করেছিলেন ও সঙ্গীত বিদ্যার উত্তরাধিকার দিয়েছিলেন। সাদেক্ আলি ও বাহাদুর সেন সমবয়সী ও সঙ্গীত বিদ্যায় অতি তীব্র প্রতিযোগী ছিলেন। বাসন্ত খাঁর পর এঁদের স্থান সঙ্গীতমণ্ডলে বিশেষ উন্নত হয়ে উঠেছিল। সাদেক্ আলির অল্প আরো তিন ভ্রাতা ছিলেন। কাজাম্ আলি খাঁ ছিলেন সর্কজ্যোষ্ঠ, তৎপর সাদেক্ আলি নিসারালি ও আমেদ্ আলি। আমেদ্ আলি অল্পায়ু ছিলেন। তাই সঙ্গীতক্ষেত্রে তিনি নিজ গুণগণার পরিচয়ের অবসর পান নি। অপর তিন ভ্রাতাই ভারতে বিশেষ খ্যাতিলাভ করে গেছেন। বঙ্গ-বিখ্যাত রবাবী কাশিম্ আলি খাঁ কাজাম্ আলি খাঁর পুত্র। কাশিম্ আলি খাঁর নাম বাংলা আজও ভোলে নি—তাই তাঁর সঙ্গে সঙ্গে তাঁর পিতার নামও অমর হয়ে থাকবে। আর সাদেক্ আলি খাঁকে হিন্দুস্থান কখনও ভোলে নি ও

ভুল্বে না—কেননা সাদেক আলি অতি শক্তিশালী বাদক ছিলেন ও সঙ্গীত বিদ্যার একজন প্রমাণস্বরূপ ছিলেন। সাদেক আলির মত সুপণ্ডিত কোনও গুণী বাসং খাঁর পর আর দেখা যায় নি। বাসং খাঁর ছাত্র ইনিও সংস্কৃত ভাষা উত্তম পণ্ডিতগণের নিকট শিক্ষা করেছিলেন ও সঙ্গীতবিষয়ক সংস্কৃত শাস্ত্রাদিতে প্রগাঢ় জ্ঞান অর্জন করেছিলেন। তবে পাণ্ডিত্য সাদেক আলিকে শুধু করে তোলে নি। পাণ্ডিত্য সাদেক আলির সঙ্গীত সৃষ্টিকে জ্ঞান গরিমায় মণ্ডিত করেছে ও বিদ্যার গভীর রসস্তরের সঙ্গে সংযুক্ত করেছে। প্রকৃত বিদ্যায় কখনও শুদ্ধতা আনয়ন করে না—স্বয়ং বীণাপাণি বাণী বিদ্যাস্বরূপিনী কিন্তু রসের কি কিছু অভাব তাঁর আছে? আমরা বিচার গভীর রসস্তরে প্রবেশ না করে শুধু বাহিরের ব্যাকরণ অলঙ্কার নিয়ে মাথা ঘামাই বলে মনে করি বিদ্যা রসের অন্তরায়, কিন্তু এটা মস্ত ভুল। মস্তিষ্কের শুধু বিদ্যাচর্চা নীরস হতে পারে কিন্তু যে বিদ্যা হৃদয় দিয়ে উপলব্ধি করা যায় তাহা রসের ভাণ্ডার স্বরূপ।

এই রসভাণ্ডারে প্রবেশ করতে পেরেছিলেন বলেই জাফর খাঁ বাসং খাঁ ও সাদেক আলি প্রাণহীন রসহীন ওস্তাদ মাত্রে পরিণত হন নি—অতি সমৃদ্ধ জ্ঞানসম্পদে পূর্ণ ও প্রগাঢ় রসের রসিক, অনন্য সামান্য কলাবিদ ও তত্ত্বকার রূপে নিজ নব নবোন্মেষশালিনী প্রতিভার সৃষ্টিতে হিন্দুস্থানকে মহিমামণ্ডিত করতে সমর্থ হয়েছিলেন।

অপরদিকে বাহাদুর সেনের মধ্যে পাণ্ডিত্যের যথেষ্ট অভাব ছিল বাহাদুর সেনের সঙ্গীতে প্রগাঢ় রসের পরিচয় আমরা তত পাই না কিন্তু তাঁর রক্তিনী শক্তি এত বেশী ছিল যে হিন্দুস্থানের লোকরঞ্জন গুণে বাহাদুর সেনের পদ সকলকে অতিক্রম করেছিল। বাহাদুর সেন প্যার খাঁর নিকট রবাব ও সুরশৃঙ্গার যন্ত্র শিক্ষালাভ করেছিলেন। তাঁর হাতে বিধিদ্ভূত এক অসামান্য মিষ্টতা ছিল এই মিষ্টতার গুণে ইনি সকলেরই চিত্ত জয় করে ফেলতেন।

কিন্তু বাহাদুর সেনের ধীশক্তি ছিল না তাই রাগ রাগিণীর গূঢ় স্বরূপ ও রাগ রাগিণীর স্বার্থ ও লীলার মূল রহস্য তিনি হৃদয়ঙ্গম করতে পারেন নি। রাগ রাগিণীর ব্যবহারে তাঁর কিন্তু কোনও গলদ প্রকাশ পেত না এবং মিষ্টতার গুণে তিনি যাই বাজাতেন তার পর আর কাহারও গান বাজনা মোটেই জমত না। তাঁর কলা সৃষ্টিতে জ্ঞানের দৃষ্টি ছিল না—কিন্তু ছিল একটা স্বতঃসিদ্ধ আবেগ যা ভুল ভ্রান্তি করে না ও আনন্দের তন্ময়তায় স্রষ্টা ও স্রোতা উভয়কেই আত্মহারা করে দেয়। বস্তুত বাহাদুর সেন নিজে কি যে অপরূপ বস্তু সৃষ্টি করতেন, তদ্বিষয়ে তিনি নিজে অজ্ঞান ছিলেন না।

জ্ঞানের অভাবে তাঁর সৃষ্টি খুব সুন্দর হ'লেও বহুমুখী সমৃদ্ধতায় বিচিত্র ও নব নবোন্মেষ ক্ষমতায় বৃহৎ হয়ে ওঠে নাই। হাতের মিষ্টত্ব কম হ'লেও সাদেক আলির স্থান তাই বাহাদুর সেনের উর্দ্ধে। ইহার কারণ শিক্ষা সম্পূর্ণ করে লোকালয়ে বাজনার প্রথম প্রবেশাভুমতি পান তখন ইহাদের পারিবারিক একটি প্রকাণ্ড সঙ্গীত সম্মেলন ৬কাশীধামে অনুষ্ঠিত হয়। প্যার খাঁ এই সঙ্গীত সম্মেলন আহ্বান করেছিলেন। এই সম্মেলনে ৬কাশীধামের তদানীন্তন বিখ্যাত সকল গায়ক ও বাদক আমন্ত্রিত হয়েছিলেন। প্যার খাঁ বাহাদুর সেনের শিক্ষা সাদ্র করে জনসমাজে তাঁকে যথার্থ পদ অধিকারের স্ববিধা দিবার জগুই এই জলসার অনুষ্ঠান করেছিলেন; আরও তাঁর উদ্দেশ্য ছিল তাঁর ভ্রাতুষ্পুত্র কাজাম আলি, সাদেক আলি প্রভৃতিকে বাহাদুর সেনের গুণপনায় অভিব্যক্ত করে ফেলা। প্যার খাঁ চেয়েছিলেন তাঁর ভাগিনেয় যাতে হিন্দুস্থানবিজয়ী হ'তে পারে এ বিষয়ে ভ্রাতুষ্পুত্রদের প্রতি পক্ষপাতের তাঁর কিঞ্চিৎ অভাব ছিল।

সে জলসায় সবাইকেই শুধু বেহাগ রাগিণী গাইতে ও বাজাতে বলা হ'ল। প্রথমে ৬কাশীর সকল গুণীগণ একে একে কণ্ঠে বা বীণায় বেহাগের আলাপ করলেন।

তৎপর বাহাদুর সেনের ডাক পড়ল। বাহাদুর সেনের তালিমে প্যার খাঁ খোসরওয়ার সমাবেশ এভাবে দিয়েছিলেন যে রঞ্জিনী শক্তিতে বাহাদুর সেনের বেহাগ-এর আলাপে উপস্থিত গুণীমণ্ডলী মুগ্ধ ও বিহ্বল হয়ে পড়লেন। বাহাদুর সেন দুই ঘণ্টা বেহাগের আলাপ বাজিয়ে যখন সুরশৃঙ্গার থামালেন তখন প্যার খাঁ উচ্চকণ্ঠে তাঁর ভ্রাতৃপুত্রদের আহ্বান করে বলেন “এস তোমরা এর উপরে যদি কিছু বাজাতে পার তো বাজাও।” সাদেক আলি খাঁর জ্যেষ্ঠভ্রাতা কাজাম আলি খাঁ তখন রবাবে “বেহাগ”এর আলাপ শুরু করলেন। সুরশৃঙ্গারে স্বং ও চিকারির বাজার সহযোগে যে শ্রুতিস্থপক ও রজনগুণ মনোহর আলাপ সম্ভব রবাবে তা সম্ভব নয় রবাবের গম্ভীর মস্তে যে আলাপ উৎপন্ন হয় তার রস অকল্পনীয়। কিন্তু রবাবের ছনের বৈচিত্র্য সুরশৃঙ্গার অপেক্ষা অধিক। কাজাম আলি যখন আস্থায়ী অন্তরা শেষ করে এক অচিন্ত্যপূর্ণ পথে আভোগের তান শুরু করলেন

তখন বেহাগের সৌন্দর্য্য ও মাধুর্য্য এত খুলে গেল যে যেন মেঘের রুদ্ধ কবাকি ভেদ করে অকস্মাৎ পূর্ণচন্দ্র আকাশে উদ্ভিত হ’ল। সমবেত গুণীমণ্ডলী “হা হা” শব্দে এক অনন্তভূতপূর্ণ আনন্দের রোল তুলে দিল। কাজাম আলি তখন বাজনা থামিয়ে প্যার খাঁকে সম্বোধন করে বললেন, “কাকা মিয়া! আপনি এ তালিম কি বাহাদুর সেনকে দিয়েছেন।” প্যার খাঁ তখন মস্তক নত ক’রে কাজাম আলির কাছে এসে তাঁর হাত দুটি ধরে বললেন “কাজাম! এ তালিম তোমাদেরই জন্ত! বাহাদুর সেনের বাজনা যেন হীরার কলস! তাতে রোসুনির অভাব নাই কিন্তু রাগের অমৃতকুণ্ড তোমরাই পেয়েছ—তোমাদের মাটির কলস কিন্তু তাতে রয়েছে পবিত্র তীর্থ সলিল! তোমাদের রোসুনির অভাব কিন্তু বাহাদুর সেনের ঘড়ায় জ্বলের অভাব। রঙের জৌলুসে বাহাদুর সেন হিন্দুস্থান মাতিয়ে দেবে কিন্তু বিদ্যার পূর্ণকুন্ত সাদেক আলিরই অধিকারে।”

ক্রমশঃ

পূজা

শ্রীপ্রিয়দেবী দেবী

যেদিন হাসি ছিল বন্ধ, যেদিন ছিল গান
তোমার চোখে আলোক মম করেছিলাম দান,
মুহূর্ত্তসে মধুর ভাষে প্রাণের কলতানে
অজস্র ভরিয়াছিছ তোমার পরাণে।

আজকে শুধু অশ্রুজল, নাইত কিছু আর,
• দুঃখ এয়ে, চির মৌন, কোথায় ভাষা তার
নিশীথের স্তব্ধ স্তম্ভি, মেঘের তলে তারা
তন্ত্রীহীন বীণার বৃকে গীতি বাক্যহারা।

এয়ে পূজা দিবারাতের এ চির বেদন,
মূকের বুকভরা ব্যথা, আঁখির আবেদন,
শিশির ঢেলে, নিশার পায়ে উষার আলো চাওয়া,
চোখের দেখা, বিরল হ’লে, মনের মাঝে পাওয়া।
নয়ন-নত, মৌন মুখ, রুদ্ধ হিয়া আর,
হ’ল এবার চিরদিনের পূজার উপচার।

স্বরলিপি

পুরিয়া ধানেত্রী—তেতাল্লা (মধ্যলয়)

প্রাণ ছুলারে আব মিলনকো,
তুয়া দরশনকো জিয়া চাহে।
যবমে তু পরদেশ শ্রীধার মেরে
জিয়াকো অতিহি সতাবত
প্রাণ চাহত হায় নিকশনকো ॥

বাদী :—পা। সঙ্গী :—রে। আরোহী :—না ঋ গা ঋ পা দা পা না সর্গ।

অবরোহী :—ঋ না দা পা ঋ গা ঋ ঋ গা ঋ সা ॥

কথা—রায়বাহাদুর সঙ্গীতবিশারদ শ্রীলক্ষ্মীনারায়ণ সিংহ

সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীরঘুনাথ ঝা

স্বরলিপি—কুমারী পরিপূর্ণা নিয়োগী

আস্থায়ী

II দা^৩ -া পা দা^০ | ঋ পা ঋ গা^১ -া ঋ গা ঋ | পা^২ -া -া -া I
প্রা ০ ৭ ছু | লা রে আ ব ০ মি ল ন | কো ০ ০ ০

দা পা না দা | না সর্গ ঋ সর্গ | ঋ -া গা -া | -া ঈ সা -া II
তু যা দ র | শ ন কো ০ | জি ০ যা ০ | চা ০ হে ০

অন্তরা

II গা^৩ -া ঋ দা^০ | না সর্গ -া -া | -া -া -া -া | ঋ^২ -া সর্গ -া I
য ব সে ০ | তু ০ প র | দে ০ শ শ্রী ধা ০ র ০

সর্গ না দা সর্গ | না দা পা -া | ঋ পা না সর্গ | না দা পা -া I
মে ০ রে জি | যা ০ কো ০ | অ তি হি স | তা ০ ব ত

ঋ -া গা ঋ | দা না সর্গ -া | না দা পা ঋ | গা ঋ সা -া II
প্রা ০ ৭ চা | হ ত হা য | নি ক শ ন | কো ০ ০ ০

১ম তান—I ^০সখা গঙ্গা পদা নসাঁ | ^১স'না দপা ক্রগা ঝাসা | ^২পাঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ কো ০ ০ ০

২য় তান—I ^০স'না দপা ক্রপা দনা | ^১স'না দপা ক্রগা ঝাসা | ^২পাঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ কো ০ ০ ০

৩য় তান—I ^০স'না দনা স'খাঁ গ'খাঁ | ^১স'না দপা ক্রগা ঝাসা | ^২পাঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ কো ০ ০ ০

৪র্থ তান—I ^২সখা গঙ্গা পদা নসাঁ | ^৩স'না দপা ক্রগা ঝাসা | ^০সখা গঙ্গা পা সখা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

^১গঙ্গা পা সখা গঙ্গা | ^২পাঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
০০ ০ ০০ ০০ কো ০ ০ ০

৫ম তান—I ^৩সখা গঙ্গা পদা নসাঁ | ^০স'না দপা ক্রগা ঝাসা | ^১স'না দপা ক্রগা ঝাসা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

^২স'না দপা ক্রগা ঝাসা | ^৩দা দা পা দা I
০০ ০০ ০০ ০০ আ ০ ৭ ছ

১ম বাঁট—

II ^৩দা -^১ পা ^০দা | ^০জ্ঞা পা ^১দদা পদা | ^১জ্ঞাপা জ্ঞাপা গন্ধা গন্ধা | ^২পা -^১ দদা পদা I
প্রা ০ ৭ ছ | লা রে প্রা ০ ৭ ছ | লারে আব ০ মি লন | কো ০ প্রা ০ ৭ ছ

^৩জ্ঞাপা জ্ঞাপা গন্ধা গন্ধা | ^০পা -^১ দদা পদা | ^১জ্ঞাপা জ্ঞাপা গন্ধা গন্ধা | ^২পা -^১ -^১ -^১ II
লারে আব ০ মি লন | কো ০ প্রা ০ ৭ ছ | লারে আব ০ মি লন | কো ০ ০ ০

অন্তরার বাঁট—

II ^৩গা -^১ জ্ঞা ^০দা | ^০না ^১সী গা মদা | ^১নসী -^১ -^১ -^১ | ^২জ্ঞা ^১সী ^১নদা ^১দসী I
য ব সে ০ | তু ০ যব সে ০ | তু ০ পর দে ০ শ্রী | ধা র মে ০ রেজি

^৩নদা পদা জ্ঞাপা নসী | ^০নদা পা জ্ঞাপা গন্ধা | ^১দনা সা নদা পজ্ঞা | ^২গন্ধা সা ^১দদা পদা I
য়া ০ কো ০ অতি হি স | তা ০ বত প্রা ০ ৭ চ | হত হায় নিকি শন | কো ০ ০ প্রা ০ ৭ ছ

^৩জ্ঞাপা জ্ঞাপা গন্ধা গন্ধা | ^০পা -^১ জ্ঞাপা গন্ধা | ^১পা -^১ জ্ঞাপা গন্ধা | ^২পা -^১ -^১ -^১ II
লারে আব ০ মি লন | কো ০ মি ০ লন | কো ০ মি ০ লন | ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

আড়ানা—ত্রিতাল

বাঁশুরী বাজি মন মোহনকি ।
ব্যাকুল ভই প্রাণ গোকুলকি ॥
কুঞ্জ কানন মে বৃন্দাবনকি
মধুর তান ধরি হরলে মনকি ॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীকৃষ্ণলাল ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—শ্রীপৃথ্বীরাজ সরকার

ব্যবহার—জা, দা, না, পা। বাদী—পা। সহাদী—রা।

স্থায়ী

II $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{1}{\text{না}}$ $\overset{2}{\text{নসরী}}$ $\overset{3}{\text{সরী}}$ | $\overset{4}{\text{দা}}$ $\overset{5}{\text{না}}$ $\overset{6}{\text{পা}}$ $\overset{7}{\text{না}}$ | $\overset{8}{\text{মা}}$ $\overset{9}{\text{পা}}$ $\overset{10}{\text{মপনা}}$ $\overset{11}{\text{পমজা}}$ | $\overset{12}{\text{মা}}$ $\overset{13}{\text{রা}}$ $\overset{14}{\text{সা}}$ $\overset{15}{\text{না}}$ I
বা ০ ৩০০ রী ০০ বা ০ জি ম ন মো ০ ০০০ হ ০ ন কি ০ ০ ০

$\overset{16}{\text{মা}}$ $\overset{17}{\text{রা}}$ $\overset{18}{\text{মা}}$ $\overset{19}{\text{পা}}$ | $\overset{20}{\text{পা}}$ $\overset{21}{\text{পা}}$ $\overset{22}{\text{না}}$ $\overset{23}{\text{পা}}$ | $\overset{24}{\text{মা}}$ $\overset{25}{\text{জা}}$ $\overset{26}{\text{মা}}$ $\overset{27}{\text{পা}}$ | $\overset{28}{\text{জা}}$ $\overset{29}{\text{মা}}$ $\overset{30}{\text{রা}}$ $\overset{31}{\text{সা}}$ II
বা ০ কু ল ভ ই প্রা ণ গো ০ কু ল কি ০ ০ ০

অন্তরা

II $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{1}{\text{পা}}$ $\overset{2}{\text{দনা}}$ $\overset{3}{\text{সরী}}$ $\overset{4}{\text{সরী}}$ $\overset{5}{\text{না}}$ $\overset{6}{\text{না}}$ $\overset{7}{\text{না}}$ | $\overset{8}{\text{সরী}}$ $\overset{9}{\text{না}}$ $\overset{10}{\text{রা}}$ $\overset{11}{\text{সরী}}$ | $\overset{12}{\text{রসরী}}$ $\overset{13}{\text{দনা}}$ $\overset{14}{\text{সরী}}$ $\overset{15}{\text{না}}$ I
কু ০ ৩০ কা মে ০ র ০ দা ০ ব ০ ন ০ কি ০

$\overset{16}{\text{সরী}}$ $\overset{17}{\text{রা}}$ $\overset{18}{\text{রা}}$ $\overset{19}{\text{সরী}}$ $\overset{20}{\text{রজরা}}$ $\overset{21}{\text{রা}}$ $\overset{22}{\text{সরী}}$ $\overset{23}{\text{না}}$ | $\overset{24}{\text{মা}}$ $\overset{25}{\text{পা}}$ $\overset{26}{\text{না}}$ $\overset{27}{\text{পা}}$ $\overset{28}{\text{জা}}$ $\overset{29}{\text{মা}}$ $\overset{30}{\text{রা}}$ $\overset{31}{\text{সা}}$ II
ম ধু র ত ০০ ন ধ রি হ র লে ০ ম ন কি ০

তেলেনা

ধানী মিশ্র—জলদ-ত্রিতাল

তা দেব্‌না দেব্‌না দেব্‌না দেব্‌না তানা দেব্‌না দিম্‌ তা হুম্‌।

দিম্‌ তানা নানা তানা দেব্‌না তেদারে দানি,

তাদারে দানি তাদানি তানা দেব্‌না ॥

নাদেব্‌ দেব্‌ তানানা তানা, তুম্‌ দেব্‌ দেব্‌ তানানা নানা,

তাদারে দানি তাদানি তানা দেব্‌না,

দিম্‌ তানানানা দিম্‌ তানানানা দিম্‌ তা ॥ দেব্‌না.....

স্বরলিপি—কুমারী নমিতা লাহিড়ী (রেখা)

জ্যোতি—সম্পূর্ণ। দুই নিগাদ ও দুই গাঙ্কার (শুদ্ধ গাঙ্কার কেবলমাত্র মীড়ে ব্যবহৃত হয়)।

স্থায়ী

রঃ II	সঁ	রঁ	গঁ	পা	পঁ	মপা	শজরা	সরা	জঁ	মা	পা	পা
তা	দেব্‌	নাদে	এব্‌না	দেব্‌	নাদে	এব্‌না	তানা	দেব্‌	না	০	০	দিম্‌

সঁ	পঁ	পঁ	পঁ	পঁ	পঁ	পঁ	পঁ	পঁ	পঁ	পঁ	পঁ
তা	০	হু ০ ০	উম্‌,তা	দেব্‌							

II	সঁ	পঁ	পঁ	পঁ	পঁ	পঁ	পঁ	পঁ	পঁ	পঁ	পঁ	পঁ	
	দিম্‌	তানা	নানা	তানা	দেব্‌	নাতে	দা ০	রে	দানি	তাদা	রেদা	নিতা	দানি

সঁ	পঁ	পঁ	পঁ	পঁ	পঁ	পঁ	পঁ	পঁ	পঁ	পঁ	পঁ
তা	দে০০	রে	না,	তা	দেব্‌						

অন্তরা

I পা⁺ গপা মপা মজ্জমা^৩ 'পনা ন'সাঁ সাঁ^৩ সাঁ^৩ 'পরাঁ রাঁ র'সাঁ সাঁ^০
নাদেব্ দেবতা নানা তানা তুম্‌দেব্ দেবতা নানা নানা তাদা রেদা নিতা দানি

গ'সাঁ গ'সাঁ র'সাঁ গপা⁺ 'গ'মা' ম'গ' ম'গ'রা' সাঁ^৩ সাঁ গপা মপা II র'সাঁ...^০
তানা দে০ ০ রে না০ দিম্ তানা নানা দিম্ তানা নানা দি০ মতা দেব্...

স্বরলিপি

পুরিয়া—তেতানা (বিলপিত লয়)

শ্মশান ছেড়ে আয় মা চলে শ্মশানবাসিনী;
হৃদয় ছয়ার রেখেছি খুলে জগত-জননী।
তোমার এই খেলা ঘরে জীবন মরণ খেলা করে,
সেই খেলাতে ডাক্ছি তোমায় জগত-জননী ॥

কথা—শ্রীঅর্কেন্দ্রশেখর মিত্র

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়

আস্থায়ী

II { কাঁ ধা^১ | না সা ন্‌খা^১ | গা^২ | খা সা কাঁ ধা^২ | না সা খা -১ | সা^০ -১ } II
{ শ্ম শান ছে ডে আয় মা চ লে শ্ম শান বা সি নী ০ ০ ০ }

II কাঁ ধা^১ | না সা না খা^১ | গা^২ খা সা ন্‌খা^২ | গা^৩ ঋগ্‌কাঁধা কাঁ গা^০ | খা সা I
হৃ দয় | ছ য়ার রে পে | ছি খু লে জগ ত জ ০ ০ ০ ন নী ০ ০

গা^১ ঋগ্‌কাঁধা ন'সাঁ স'সাঁ | না^২ খা সাঁ না | ধা^৩ কাঁ গা গগা^০ | ঋগ্‌কাঁধা কাঁ গখা সা II
হৃ দ ০ ০ ০ ০ য় ছয়ার | রেখে ছি খু লে | ০ ০ ০ জগত | জ ০ ০ ০ ন নী ০ ০

অন্তরা

II গগা^১ ক্কা^২ নসাঁ^৩ সঁ^৪ | সঁ^১ না^২ ধাঁ^৩ সঁ^৪ | না^১ ধা^২ ক্কা^৩ গা^৪ | গা^১ ধাগক্কা^২ নসাঁ^৩ সঁ^৪ I
তোমার এই খেলা ঘ | রে জীব ওন ম | র ০ ০ ৭ | খে লা ০০০ ০০ করে

গগা^১ ধাগক্কা^২ নসাঁ^৩ সঁ^৪ | নঁ^১ ধাঁ^২ সঁ^৩ না^৪ ধাঁ^৫ | সঁ^১ না^২ ধা^৩ ক্কা^৪ | গা^১ ধাগক্কা^২ নসাঁ^৩ সঁ^৪ I
তোমার এ ০০ ০ ০ ই খেলা | ঘ ০ রে জীব ন | ম র ০ ৭ | খে লা ০০০ ০০ করে

সঁ^১ ধাঁ^২ গাঁ^৩ ধাঁ^৪ সঁ^৫ | না^১ না^২ ধা^৩ ক্কা^৪ | গা^১ গা^২ গা^৩ ধাগক্কা^৪ | ক্কা^১ গা^২ ধাঁ^৩ সা^৪ II II
সেই খে ০ লা . তে | ডাক ছি তো মা | য জ গত জ ০০০ | ন নী ০ ০

গান

শ্রীদিলীপ দাশগুপ্ত

অন্ধ হ'ল এ যোর আঁখি সে কোন নব ফাগুন প্রাতে—

মনের তব গহীন তলে, সুর পেতেছি গানের সাথে ।

তন্দ্রা লাগা বিভোল করা

পরশ তব দেয়না ধরা,

মিলন কুহুম পড়লো ঝরে কাঁটার ব্যথা রইল হাতে ।

উতলা এই মধুবনের ছিল যত রঙীন ফুল,

গন্ধ যে তার বিদায় মাগি' ঢুললো দোহুল ঢুল ।

এ পরাণের নীরব সাঁঝে

নিতি যে তার কাঁকন বাজে,

অমানিশা উঠিছে ফুটে মনের মম ক্রোৎস্না-রাতে ।

স্বরলিপি

ওগো আমার খেয়ালী,
আনমনা খেলছ খেলা আলো ছায়ার হেঁয়ালী।
হলে ম্লান গোধূলির আলো,
তুমি তারার প্রদীপ আলো
শুক্রা-রাতের আঙ্গিনাতে নব রূপের দেয়ালী।

ভোরের তুমি ভৈরবী গো
সাঁঝের বেলার পূরবী,
তুমি আমার ফুল কাননের
মন ভুলানো সুরভি।

তুমি ফুল ফাগুনের মুকুল
তুমি বাদল বেলার বকুল
ভোর বাতাসে পথপাশে
ঝরে পড়া শেফালী।

কথা ও সুর—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

স্বরলিপি—শ্রীসুকুমাররঞ্জন কর

II { সা ঋ সা ঋ | পা -মজ্জা -ঝা -সা I গা -া সঝা সা | -া -া -া -া } I
{ ও গো আ মা | র ০ ০ ০ ০ , খে ০ যা ০ লি | ০ ০ ০ ০ }

সা গা -া দা | পা -া -া -া I সা ঋ সা -া | সঝা মা -া -া I
আ ন ০ ম | না ০ ০ ০ খে ল ছ ০ | খে ০ লা ০ ০

সা ঋ সা মা | -া -া জঝা -া I ঋ সা -া -া | -া -া -া -া II
আ লো ছা য়ার | ০ ০ হেঁ ০ ০ যা লি ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II মা জা -১ -১ | মা -১ দা সর্গা I -১ সর্গা -১ সর্গা | গর্গা -১ -১ -১ I
হ লে ০ ০ | ম্মা ন্ গো ধু ০ ০ | লি র আ ০লো ০ ০ ০
তু মি ০ ০ | ফু ল্ ফা শু ০ ০ | নে র মু ০কুল ০ ০ ০

গা -১ -১ -১ | সর্গা সর্গা -১ -১ I গা সর্গা -১ -১ | গর্গা -১ -১ -১ I
তু মি তা ০ | রা ০ র ০ ০ ০ | প্র দী প ০ | জা ০ লো ০ ০
তু মি বা ০ | দ ০ ল্ ০ ০ ০ | বে লা ব্ ০ | ব ০ কুল ০ ০ ০

পা -১ দা পদা | গা দপা -১ -১ I পা মা জা ধা | সা -১ -১ -১ I
শুক ০ লা রা ০ | তে র ০ ০ ০ ০ | আং গি না ০ | তে ০ ০ ০ ০
ভো ০ র বা ০ | তা সে ০ ০ ০ ০ | প থ পা ০ | শে ০ ০ ০ ০

সা প্ গ্ সা | -১ -১ -১ -১ I সখা ধা -১ সা | -১ -১ -১ -১ II
ন ব রু পে | র ০ ০ ০ ০ | দে ০ য়া ০ লি | ০ ০ ০ ০
ঝ রে প ০ | ডা ০ ০ ০ ০ | শে ০ ফা ০ লি | ০ ০ ০ ০

II সা ধা গ্ সা | -১ -১ -১ -১ I সা ধা -১ গ্ সা | দ্ -১ -১ -১ I
ভো রে র তু | মি ০ ০ ০ ০ | ভৈ ০ র বী | গো ০ ০ ০ ০

জ্ প্ দ্ ধ্ | -১ -১ -১ -১ I প্ -১ জ্ প্ -১ | -১ -১ -১ -১ I
সাঁ ঝেব্ বে লাব্ | ০ ০ ০ ০ | প্ ০ র বী | ০ ০ ০ ০

সখা সা -১ -১ | -১ -১ -১ -১ I পা -১ জা মা | ধা সা -১ -১ I
তু ০ মি আ যা | র ০ ০ ০ ০ | ফুল ০ কা ন | নে র ০ ০ ০

প্ -১ দ্ গ্ | সা -১ -১ -১ I গ্ দ্ -১ প্ | -১ -১ -১ -১ II
মন্ ০ তু লা | নো ০ ০ ০ ০ | হ র ০ ভি | ০ ০ ০ ০

তেলেনা

শ্রীরাগ—জনদ তেতাল

জে জে তানানা দেরানা তাতা দানী
 দীম্ তা দীম্ দীম্ তানানা তা না না না
 তাদীয়া না তানা তাদীয়া না তানা
 না জে জে দীম্ তানা দীম্ তা না না না না
 তাদীয়া রেত্তা দারে দারে তাদারে দানী।
 ওদেব্ তা নানা দানী দীম্ তা না না না না
 তানানা দেরানা তানা তান্না দেরানা তানা
 তাদীয়া না তানা দেব্না দেব্ না না
 দীম্ তা দীম্ তানা দারে তাদারে দানী।

রচনা ও সুর—শ্রীহরিহর রায়

স্বরলিপি—শ্রীঅমরেন্দ্রনাথ বাগ্‌চী

ব্যবহার—ক, ক্ষ, দ,

আস্থায়ী

সা -১ II {গা -১ গখা -১ সা -১ ন্ খা ক্ গা -১ খা | -১ সা -১ -১ I
 জে জে তা না না দে | রা না তা তা দা নী .o o o o 'জে জে'

(সা পা -১ -১ -১ -১ ক্ষ -১ -১ | ক্ দা ১ -১ ক্ গা -১ ১ সা -১) I
 তা না না দে রা না তা তা দা o নী o o o o 'জে জে'

সা -১ -১ -১ | ন্ সা খা সা -১ ন্ -১ দা | ন্ -১ দ্ পা I
 দী ম্ o তা দী ম্ দী ম্ o তা না না তা না না না

-১ ক্ দ্ -১ ন্ সা -১ -১ -১ গা -১ -১ গখা -১ সা -১ I
 o . তা দী যা না o তা না o তা দী যা না o o তা না

না না না পা না না না না না না না না পদা না না না I
না জে জে দী ম ০ তা না ০ দীম ০ তা না ০ না না না

না গা ক্রা গা | খা গা ক্রা গা | দা না ক্রগা না | খা না সা না II
০ তা দী যা রে তা দা রে দা ০ রেতা ০ দা রে দা নী

অন্তরা

II পা না পক্রা না | দা না না সী | না না না না | না না না না I
ও দে র ০ তা না না দা নী ০ দীম ০ তা না না না না

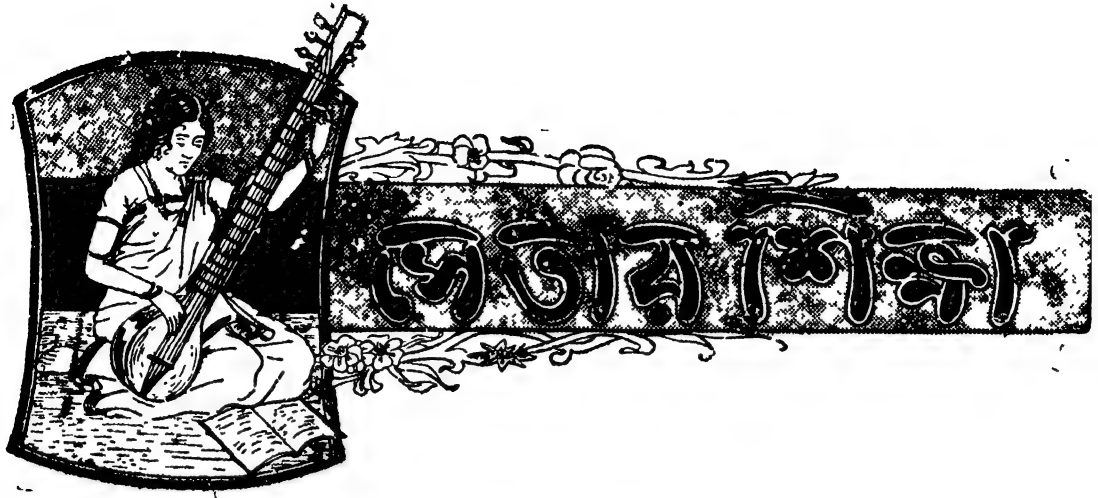
স'খা না না | গা না খা সী ন'খা না না নদা | না না দা পা I
তা ০ না না দে রা না তা না তা ০ যা ০ দে ০ রা না তা না

না না দা না | খা না সী না না স'খা না দা না না দা পা I
০ তা দী যা না ০ তা না ০ দে ০ র না দে রে না না

না না না না ক্রপা দা না না দক্রগা ক্রা গা খা ক্রা গা খা সা II II
০ দী ম তা দীম তা না ০ ০০০ দা রে তা দা রে দা নী

দ্রষ্টব্য :—প্রথম লাইন দুইবার গাহিয়া দ্বিতীয় লাইন গাহিতে হইবে এবং পুনরায় প্রথম লাইন গাহিয়া দুইমাত্রা “সুরে” দম রাখিয়া অর্থাৎ “জে জে” না বলিয়া তৃতীয় লাইন “দীম তা দীম” ধরিতে হইবে। মীড়ই ইহার প্রাণস্বরূপ, শিক্ষার্থীরা সেই দিকে দৃষ্টি রাখিয়া গাহিবেন।

—ইতি স্বরলিপিকার



সেতারের গৎ

গৌড়সারঙ্গ—ত্রিতাল (মধ্যম লয়)

সময় দিবা ২য় প্রহর। জাতি সম্পূর্ণ। দুই মা। গা বাদী। পা

রচনা—ওস্তাদ আমীর খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীপাঁচুগোপাল চট্টোপাধ্যায় বি, এ

আস্থারী

II ন্‌⁺ রা সা গা^৩ | রা মা গা পা^০ | মা ধা ক্ষা পা^১ | গা মঃ গা রঃ গা I
 ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা র্ ডা র্ ডা

মা গা গা গা^৩ | পমা পা গা মা^০ | রা গা মা পা^১ | রা রঃ ন্‌ ন্‌ সা II
 ডিরি ডিরি ডা র্ ডা র্ ডা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা র্ ডা র্ ডা

অন্তরা

II সা রা সা সা^৩ | ন্‌ ন্‌ ধা পা মা^০ | পা পঃ গা গঃ মপা^১ | রা রঃ ন্‌ ন্‌ সা II
 ডিরি ডিরি ডা র্ ডা র্ ডা ডিরি ডিরি ডা র্ ডা র্ ডা ডা র্ ডা র্ ডা

১ম তান—⁺ নঃ সঃ গঃ মঃ পঃ নঃ সঃ রঃ | ^৩ সঃ রঃ সঃ নঃ ধঃ পঃ ঋঃ পঃ |
ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা

^০ নঃ ধঃ পঃ মঃ গঃ মঃ পঃ পঃ | ^১ রা রঃ ন্ নঃ সা I
ডিরি ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা ডা র্ ডা র্ ডা

২য় তান—⁺ নঃ সঃ গঃ রঃ সঃ নঃ ধঃ পঃ | ^৩ মঃ পঃ ধঃ নঃ সঃ রঃ নঃ সঃ |
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

^০ গঃ রঃ মঃ গঃ পঃ মঃ ধঃ পঃ | ^১ সঃ নঃ ধঃ পঃ গঃ মঃ রঃ রঃ I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা রা ডিরি ডিরি ডা র্ ডা র্

৩য় তান—^১ গঃ গঃ রঃ গঃ গঃ রঃ সঃ নঃ | ⁺ ধঃ পঃ ঋঃ পঃ ধঃ নঃ ধঃ পঃ |
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

^৩ ঋঃ পঃ মঃ গঃ রঃ গঃ মঃ পঃ | ^০ সঃ গঃ রঃ মঃ গঃ পঃ ঋঃ ধঃ I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

^১ রা রঃ ন্ নঃ সা
ডা র্ ডা র্ ডা

৪র্থ তান—⁺রঃ গঃ মঃ পঃ মঃ গঃ রঃ সঃ | ^৩রঃ গঃ মঃ পঃ মঃ গঃ রঃ সঃ |
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

^০রঃ পঃ মঃ পঃ গঃ মঃ রঃ সঃ | ^১রঃ পঃ মঃ পঃ গঃ মঃ রঃ সঃ
ডা রা ডা ডা রা ডা ডা রা ডা রা ডা ডা রা ডা রা

⁺রঃ গঃ মঃ পঃ রঃ গঃ মঃ পঃ | ^৩গঃ মঃ পঃ গঃ মঃ পঃ গঃ মঃ
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডা রা ডা রা

^০গঃ ধঃ পঃ ধঃ মঃ পঃ গঃ মঃ | ^১গঃ ধঃ পঃ ধঃ মঃ পঃ গঃ মঃ I
ডা রা ডা ডা রা ডা ডা রা ডা রা ডা ডা রা ডা রা

⁺গঃ নঃ ধঃ নঃ পঃ ধঃ মঃ পঃ | ^৩গঃ নঃ ধঃ নঃ পঃ ধঃ মঃ পঃ
ডা রা ডা ডা রা ডা ডা রা ডা রা ডা ডা রা ডা রা

^০নঃ সঃ রঃ নঃ সঃ | ^১সঃ না | ধঃ সঃ পঃ মঃ গঃ রঃ সা I
ডা ডিরি ডা রা ডা ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা



গীত-সোপান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

পূর্ব প্রবন্ধে ছয় রাগের পরিবার সম্বন্ধে সংক্ষেপে বুঝাইবার চেষ্টা করিয়াছি। উপস্থিত কোন রাগ কোন সময়ে বা কোন ঋতুতে গেয়, ইহাই আমার আলোচ্য বিষয়। 'রাগ রাগিণী সময় নিরূপণ' সম্বন্ধে গ্রন্থকারদিগের ভিন্ন ভিন্ন মত দৃষ্ট হয়; যাহা হউক কতকগুলি রাগ রাগিণী যাহা, সচরাচর ব্যবহৃত হয়, নিম্নে তাহাদিগের একটি তালিকা দিলাম ও তৎপরে শিক্ষার্থীদিগের অবগতির জন্য গ্রন্থকারদিগের বিভিন্ন মত দিব।

রাগ রাগিণীর সময় নিরূপণ

দিবা প্রথম প্রহর :—ভৈরব, রামকেনী, কলিকড়া, বঙ্গালী, ভৈরবী, বিভাষ, দেশকার, খট্ট, যোগিয়া, ভটিয়ারী, ও মঙ্গল।

দিবা দ্বিতীয় প্রহর :—আশাবরী, গুর্জরী, তোড়ী, জোনপুরী, গাঙ্গারী, গৌর-সারঙ্গ, গুণকেনী, আলাহিয়া ককুভা, বেলাবলী, গুরু-বেলাবলী, সারঙ্গ, দেবগিরি, ও সরস্বদী।

দিবা তৃতীয় প্রহর :—ভীমপল্লী ও রাজবিজয়।

দিবা তৃতীয় ও চতুর্থ প্রহরের মধ্যে :—মুলতানী।

দিবা ৪র্থ প্রহর :—মারয়া, পুরিয়া, জয়ন্ত, ধনাশ্রী, জৈত্রী, পুরবী, পুরিয়া-ধনাশ্রী, শ্রীরাগ, গৌরী, বৈরাটী, কুমারী, মালশ্রী, সাজগিরি, মালবী, ক্রিটক ও ত্রিবণী।

রাত্রি ১ম প্রহর :—ইমন, কল্যাণ, ইমন-কল্যাণ, কেদারা হাধীর, ছায়ানট, শ্রাম, ছায়া, ভূপালী, নিসালগ, কামোদ, নটমল্লার, নটনারায়ণ, দরবারী-কান্ড়া ও মারু।

রাত্রি ২য় প্রহর :—আড়ানা, বাগীশ্বরী, সাহানা, নাগকী, সিদ্ধু, সিদ্ধুড়া, সরস্বতী, দেওশাগ, মুখারী, মিয়ামল্লার, বাহার, কাফী, তিলককামোদ, সুরট, দেশ, সুর-মল্লার, গারা, গোড়, জয়-জয়ন্তী, ঝিঝোটি, লুম, খাষাজ, পাহাড়ী, মেঘ, মল্লার, মালকোশ, বসন্ত, দীপক বা পঞ্চম, শঙ্করাভরণ, শঙ্করা, বেহাগ, পিলু, বারয়া, পরজ, জিল্ক, দেশাক ও পটমল্লারী।

রাত্রি ৩য় প্রহর :—বেহগড়া ও হিন্দোল।

রাত্রি ৪র্থ প্রহর :—ললিত ও সোহিনী।

সঙ্গীতগুরু সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের 'সঙ্গীত-চন্দ্রিকা' প্রথম ভাগে ১৩১৬ পৃষ্ঠায় 'রাগ রাগিণী'র সময় নির্ণয় সম্বন্ধে বিশদভাবে লেখা আছে। রাগ রাগিণীর সময় নির্ণয় সম্বন্ধে শাস্ত্রকারদিগের মধ্যে যে মতভেদ দৃষ্ট হয়, তাহা পর পর দেখান যাইতেছে।

সঙ্গীত মর্পণ বলিতেছেন :—

মধুমাধবী চ দেশাখ্যা ভূপালী ভৈরবী তথা।

বেলাবলী চ মল্লারী বঙ্গারী সোম-গুর্জরী ॥ ২০ ॥

ধনাত্মী মালবত্ৰীশ্চ মেঘরাগশ্চ পঞ্চমঃ,
দেশকারী ভৈরবশ্চ ললিতা চ বসন্তকঃ ।
এতে রাগাঃ প্রগীয়েন্তে প্রাতঃসারভ্য নিত্যশঃ ॥ ২১ ॥
গুজরী কৌশিকশ্চৈব সাবেরী পটমঞ্জরী ।
রেবা গুণকিরী চৈব ভৈরবী রামকির্যাপি
সৌরাটী চ তথা গেয়া প্রথম প্রহরোত্তরম্ ॥ ২২ ॥

টীকা :—গুণকিরী, রামকিরী, সৌরাটী, ইত্যত্র যথাক্রমং
গুণকরী, রামকরী, সৌরাটী ইতি পাঠান্তরানি দৃশ্যন্তে ।
প্রথম প্রহরোত্তরং দ্বিতীয় প্রহরাবধীত্যর্থঃ ॥ ২২ ॥
বৈরাটী তোড়িক চৈব কামোদী চ কুড়ায়িক ।
গান্ধারী নাগশব্দী চ তথা দেশী বিশেষতঃ ।
শঙ্করাভরণো গেয়ো দ্বিতীয় প্রহরাংপরম্ ॥ ২৩ ॥
ত্ৰিরাগো মালবাখ্যশ্চ গৌরী জিবন সংজ্ঞিকা ।
নট, কল্যাণসংজ্ঞশ্চ সারঙ্গশ্চকৌ তথা ॥ ২৪ ॥
সর্কে নাট্যশ্চ কেদারী কর্ণাট্যভীরিকা তথা ।
বড়হংসী পাহাড়ী চ তৃতীয় প্রহরাংপরম্ ।
অর্দ্ধরাত্রাবধি জ্যেয়া এতে রাগাঃ স্তম্ভপ্রদাঃ ॥ ২৫ ॥

টীকা :—গৌরীত্যত্র গোড়ী তি কচিৎ পুস্তকে পাঠঃ ॥ ২৪ ॥
বড়হংসীত্যত্র পটহংসী ইতি পাঠান্তরম্ । অর্দ্ধরাত্রাবধি
স্তম্ভপ্রদাঃ ইত্যনেন অর্দ্ধরাত্রাংপরমেতেষাং রঞ্জয়া-
ভাবাং গানং ন কর্তব্যমিতি স্মৃতিতম্ ॥ ২৫ ॥
উপরোক্ত শ্লোকগুলি সহজবোধ্য হওয়ায় বাঙ্গালা
অনুবাদ দিলাম না ।

সঙ্গীত-তরঙ্গ বিভিন্ন মতে গানের সময় নির্ণয় সম্বন্ধে
যাহা বলিতেছেন, তাহা নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম :—
কলানাথ মতে যেই গানের সময় ।
তোর্কতুল-হেন্দ মধ্যে করিলা নির্ণয় ॥
প্রভৃতি অবধি করি প্রহরে প্রহরে ।
যে যে রাগ গাইবেক—লিখিতেছি পরে ॥
ভৈরব, ভৈরবী, মেঘ বসন্ত, ভূপালী ।
দেবশ্যাক, মধমাধ, মালত্ৰী, বঙ্গালী ॥

ধনাত্মী, পঞ্চম, বেলায়ল, দেশকার ।
গুজরী, ললত, শ্রাম, বিভাস, মল্লার ॥
এই অষ্টাদশ রূপ গাইবে প্রভাতে ।
দিবার প্রথম ভাগে কহিব পশ্চাতে ॥
কোশক, সাবেরী, রেওয়া পরে গুণকলী ।
পটমঞ্জরী সৌরাটী আর রামকলী ॥
এই সাত রাগাদির করিলা নির্ণয় ।
দিবার প্রথম ভাগ গানের সময় ॥
টোড়ী, টঙ্ক, সিন্ধু আর কামোদ বরারী ।
শঙ্করাভরণ, দেশী—পরেতে গান্ধারী ॥
এই অষ্ট রাগাদিকে সঙ্গীত প্রমাণে ।
গাইবেক দ্বিতীয় প্রহরে দিনমানে ॥
ত্ৰিরাগ, মালোয়া, গৌরী, বড়হংস পরে ।
করণাটী, নন্দ, নট, কল্যাণ—বিহরে ॥
আভিরী, কেদারা একাদশেতে ত্রিয়ণ ।
এ সবার সময়ের ভিন্ন প্রকরণ ॥
দিবসের তৃতীয় ভাগের আদ্য ধরি ।
রাত্রিমান্নে দ্বিতীয় প্রহরবাধ করি ॥
এ চারি প্রহরে করে এ সকল গান ।
পরে ভিন্ন প্রকারেতে গ্রন্থের বিধান ॥
প্রহরে প্রহরে বিধি হয় কিস্তি নয় ।
শ্রোতার যখন ইচ্ছা—তখনি সময় ।

রাগ কল্লজম হইতে ‘রাগরাগিনী সময়’ বিশদভাবে
নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম ।

অথ রাগ রাগিনী সময়ঃ ।

অথ দিবস—রাগ রাগিনী ।

ভৈরবী ভৈরবো চৈব রামকলী ষট্‌রাগ চ ।
বিভাসো দেশকারোহয়ং প্রাতঃকালে প্রগীয়েত ॥
হিন্দোলঃ পঞ্চমঃ সিন্ধুললিতশ্চ বসন্তকঃ ।
ভথারো ভটিয়ারী চ আদ্যযামে প্রগীয়েত ॥

অলৈয়া দেবগিরিয়া লক্ষসাত্ত: পুনস্তথা ।
দেবশাখো ভূশাখশ্চ রামশাখ: পুনস্তথা ॥
রামগিরি দেবকৃতি চ দিনে প্রথম যামকে ।
দ্বিতীয় প্রহরার্দ্ধে চ সূহা বেলাবলী তথা ॥
সুধরাই মাধবো মাধো গাকারো গুনক্রী পুন: ।
টোড়ী চাশাবরী দেশী বরাটি টোরিকা তথা ॥
তুরস্কো ঘোনিকা চারি ভৈরবী টোরিকা তথা ।
গুজ্জরী শ্রাম গুজ্জরী চ বৈষ্ণবী বল্লরী তথা ।
দ্বিতীয় প্রহরার্দ্ধে চ বাসরে গীয়েতে বৃধৈ: ॥
মধ্যমাদি চ সারাস্বা বৃন্দাবনী বড়হংসিকা ।
সাবস্তলকদহণী মধ্যাহ্নে গীয়েতে সদা ॥
মেঘমল্লারিকা গোড়ো নটমল্লারিকা পুন: ।
বর্ষাকালে সদা জেয়া মধ্যাহ্নোপরতো বৃধৈ: ।
ধনাশ্রীধ বলশ্রীশ্চ জয়তশ্রীমালবশ্রীকা: ।
মূলতানী পূর্বা পূর্বা তৃতীয় প্রহরাংপর: ॥
প্রদীপদীপকাভীর-টঙ্ক-মালবসংজ্ঞকা: ।
গোরা মালবগোরা চ পুরীয়া শুদ্ধধনাশ্রীকা: ॥
শ্রীরাগ গৌরী চেতী চ এবণী মালবী তথা ।
সঙ্ক্যাকালে সদা জেয়া দিবসে গীয়েতে বৃধৈ: ॥

ইতি দিবস রাগরাগিণী ।

অথ রাত্রি—রাগরাগিণী ।

কল্যাণৈমনভূপালী হমীর জৈত-ক্ষেমকা: ।
হেমাধ্যান শ্রামশুকা নিশা প্রথমযামকে ॥
কামোদ নাটচ্ছায়া চ কর্ণটকান্হড়া তথা ।
নায়কা ডায়কা টানা শোভনো মোহনস্তথা ।
বাগীশ্বরী চ কেদারী মলোহা জলধরস্তথা ॥
নিশা দ্বিতীয়যামে চ গীয়েতে সূবৃধৈজ্ঞনৈ: ॥
সোরটী দেশসিকুরা শঙ্করাভরণস্তথা ।
বিহাগমানমঞ্জর্যারঙ্গরাজ্যে প্রগীয়েতে ॥

খম্বাবতী চ পর্য্যাক্ষা কলিঙ্গে মালকৌশিক: ।

জয়জয়ন্তী সোহিনী চ তৃতীয়প্রহরাং পর: ॥

ইতি রাগরাগিণী সময়: ।

সঙ্গীত তরঙ্গ হইতে সঙ্গীত পারিজাত ও সোমেশ্বর
মতে 'রাগের সময় নিরূপণ' নিয়ে উদ্ধৃত করিলাম ।

রাগের সময় নিরূপণ ।

সঙ্গীত পারিজাতক-মতের বিধান ।
যে সময়ে যে যে রাগ করিবেক গান ॥
দেশকার ভৈরব ভূপালী নারায়ণী ।
বিভাষ বঙ্গালী মধ্যমাদী সুবদনী ॥
পরচ্ছায়া লোখাস রেখব বেলায়লী ।
ধনাশ্রী মালশ্রী আর বসন্তী আবলী ॥
এই চতুর্দশ রাগ-রাগিণী প্রমাণে ।
গাইবেক প্রথম প্রহরে দিনমানে ॥
দেওখুশিত গুজরী ফুলী রামকলী ।
সোরটী কুমারী টোড়ী আর গুণকলী ॥
শঙ্করাভরণ চিত্রী নাদ রামকর ।
গদাই সোলভা আর দেশাক্ তৎপর ॥
এই চতুর্দশ গাবে দ্বিতীয় প্রহরে ।
তৃতীয় যামের চতুর্দশ কহি পরে ॥
আশাবরী বরারেকা রত্নাবলী অঙ্গ ।
দেওগাক্ষার দীপক কামোদী-শারঙ্গ ॥
ঐরাবত মনোহর হিন্দোল বিজয় ।
অর্জুন কঙ্গল হংস তাহার নির্ণয় ।
যে সকল রাগাদিকে লিখিতেছি পবে ।
এই সব গাইবেক চতুর্থ প্রহরে ॥
খাম্বায়তী কল্পতরু তরুণী বরারী ।
কল্যাণ কুরঙ্গ আর কোকিল কেদারী ॥
পটমঞ্জরী বাহারী আর বেহাগড়া ।
শ্রীরাগ আভিরী টঙ্ক পুরবী কানড়া ॥

কল্যাণ মুকুন্দ মারু গৌরী প্রাণিরব ।
বড়হংস মঞ্জুঘোষা মালায়া কোকব ।
সৌদাগিনী খট এ সামন্ত চক্রধর ।
ভিন্ন প্রকরণ কিছু কহিব তৎপর ॥
নারায়ণ গৌরী আদি যত গৌর পাবে ।
ছায়া নট আদি কবি সব নাট গাবে ॥
গানের নিয়ম কাল এমতি বুঝিবে ।
শ্রোতার ইচ্ছায় কিন্তু সর্বদা গাইবে ॥
স্বাভাবিক যে যে রাগ, সর্বকাল গাবে ।
তাহারো বিধান আছে পরে তাহা পাবে ॥
সোরবরী মেঘনাদ সাবেরী মল্লারী ।
মঙ্গল-কোশক মেঘ সালঙ্গ ভাখারী ॥
সিঙ্কোরা শঙ্করানন্দ সুন্দর মালবী ।
আনন্দভৈরবী দেশী বসন্ত-ভৈরবী ॥
নীললীল ললিত রাজধানী এ তাবত ।
প্রকাশ করিব পরে সোমেশ্বর মত ॥

সোমেশ্বর মতে রাগের সময় নিরূপণ

রাগ আর রাগিণী প্রভৃতি অষ্ট বলি ।
মধ্যমাধ ভৈরবী দেশাক বেলায়লী ॥
করণাটী ভূপালী মল্লারী গাবে স্থখে ।
বসন্ত প্রভৃতি গাইবেক দিনমুখে ॥
প্রথম প্রহরে গাবে সাবেরী গুজরী ।
সোরবী ভৈরবী আর এ পটমঞ্জরী ॥
রামকলী গুণকলী কোকব গাইয়া ।
রেওয়া গাইবেক এই সময় জানিয়া ॥
দ্বিতীয় প্রহরে গাবে শঙ্করাভরণ ।
ষাগেশ্বরী গান্ধার দেশীর নিরূপণ ॥
তৎপরে দিবসাবধি সময় জানিয়া ।
দ্বিতীয় প্রহর নিশি পর্যন্ত করিয়া ॥
গাইবেক রাগাদির অষ্ট এ তাবতে ।
সংক্ষেপিয়া কহিলেন সোমেশ্বর-মতে ॥

গ্রন্থকারদিগের যে ভিন্ন ভিন্ন মত দেখান হইল ।
আশা করি শিক্ষার্থী ও পাঠকবর্গের ইহা বিশেষ উপকারে
আসিবে । ভরতাদি ঋষিগণ সঙ্গীত সম্বন্ধে যেমন বাঁধা-
বাঁধি নিয়ম করিয়াছেন, সেইরূপ আবার তাহার খণ্ডনও
করিয়াছেন ।

সঙ্গীত দর্পণ বলিতেছেন :—

যথোক্তকাল এবৈতে গেয়া: পূর্ববিধানতঃ ।

রাজ্যজ্ঞয়া সদা গেয়া নতু কালং বিচারয়েৎ ॥২৬॥

টীকা:—যন্মিন সময়ে যন্ত রাগন্ত গানং পূর্বজ্ঞাতৈকরুতং
তন্মিলেব সময়ে । পূর্ববিধানতঃ পূর্বেযাং আচার্য্যানাং
নারদভরতাদীনাং বিধানতঃ অনুশাসনাং । রাজ্যজ্ঞয়া,
নৃপাদেশেন তু সদা কালাকালবিচারমকৃত্বৈব গেয়া:
রাজ্যজ্ঞয়া নিরঙ্কুশাদিত্যভাবঃ । তথাচোক্তং,—

“সময়োল্লঙ্ঘনং গানে সর্বনাশকরং ধ্রুবম্ ।

শ্রেণীবন্ধে নৃপাজ্ঞায়াং রঙ্গভূমৌ ন দোষদম্ ॥২৬॥

অসময়ে বা অকালে গান গাহিলে অর্থাৎ গানের সময়
লঙ্ঘন করিয়া গাহিলে সর্বনাশ হয়, কিন্তু শ্রেণীবদ্ধ বা
রাজ্যজ্ঞা বা রঙ্গভূমে সর্বসময়েই গান গাহিতে পারা যায় ।
গুজরী রাগিণীকে প্রায়শ্চিত্ত রাগিণী বলা হয় । অসময়ে
কোন সুর গাওয়া হইলেও প্রায়শ্চিত্ত রাগিণী অর্থাৎ গুজরী
গাহিলেই সকল দোষ নষ্ট হয় ।

কোন সময়ে কোন রাগ গেয় তাহা যথাসম্ভব
দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছি ; এক্ষণে কোন ঋতুতে কোন
রাগ গাওয়া উচিত লিখিয়া প্রবন্ধ শেষ করিব ।

সঙ্গীত দর্পণ বলিতেছেন :—

শ্রীরাগো রাগিণীযুক্তঃ শিশিরে গীয়তে বৃধেঃ ।

বসন্তঃ সসহায়স্ত বসন্তজ্যে প্রগীয়তে ॥২৭॥

টীকা:—শিশিরে পৌষমাঘযোরিতার্থঃ । স্বসহায়ঃ স্বকীয়
রাগিণীগণসহিতঃ । স্বসহায়ৈরিত্যপি পাঠান্তরম্ ॥২৭॥

ভৈরবঃ স্বসহায়স্ত ঋতৌ গ্রীষ্মে প্রগীয়তে ।

পঞ্চমস্ত তথা গেয়ো রাগিণ্যা সহ শারদে ॥২৮॥

মেঘরাণোরাগিণীভিষুক্তো বর্ষাস্থ গীয়তে ।

নট্ট নারায়ণো রাগিণ্যা সহ হেমকে ॥২৯॥

যথেষ্টা বা গাতব্যাঃ সর্বঋতু স্থপ্রদাঃ ॥৩০॥

[ইতি রাগাণাং ঋতুনির্ণয়ঃ । সোমেশ্বর মতম্]

সভাধ্যাক্ষীরাগ	...	শিশির ঋতুতে ।
সহায় বসন্ত	...	বসন্তকালে ।
ভাধ্যাক্ষসহ ভৈরব	...	গ্রীষ্মে ।
সহায় পঞ্চম	...	শরৎকালে ।
রাগিণী সহ মেঘরাগ	...	বর্ষাকালে ।
রাগিণী সহ নট্টনারায়ণ	...	হেমন্তকালে ।

স্থপ্রদ রাগসকল যথেষ্টা অর্থাৎ ইচ্ছানুসারে সকল ঋতুতে গাহিতে পারা যায় ।

হুমন্ত মতে ষড় রাগ অর্থাৎ ভৈরব, মালকৌশ, হিন্দোল, দীপক, শ্রীরাগ, মেঘ নিম্নলিখিত ঋতু অনুসারে গাওয়া হয় :—

সঙ্গীত তরঙ্গে তোকতুল হেন্দ মধ্যে কোন কোন ঋতুতে ষড়রাগ গাওয়া উচিত দেওয়া আছে ; নিম্নে তাহা দিলাম :—

বসন্ত চৈত্র বৈশাখ দিব্যার প্রথমে ।

গাইবে হিঙোলরাগ ঋতুর নিয়মে ॥

গ্রীষ্ম ঋতু জ্যৈষ্ঠাদি আষাঢ় মাসে ॥

গাইবে দীপক রাগ মধ্যাহ্ন সময়ে ॥

বরিষা শ্রাবণ ভাদ্র সঙ্গীত-প্রমাণে ।

গাইবেক মেঘরাগ শেষ-রাত্রিমাণে ॥

শরতে আশ্বিন আদ্য কা্তিক পশ্চাতে ।

গাইবে প্রথম রাগ ভৈরব প্রভাতে ॥

হিম ঋতু মার্গশীর্ষ পরে পৌষ নামে ।

গাইবে শ্রীরাগ দিবসের শেষ যামে ॥

মাঘ ফাল্গুন-শিশির সাদ্র ঋতু-গানে ।

গাবে মালকৌশ রাগ মধ্যরাত্রি-মাণে ॥

এই মত কহিলাম ঋতু প্রতি রাগ ।

কিস্ত সর্বকাল গাবে সব রাগ-ভাগ ॥

উল্লিখিত প্রমাণসমূহ হইতে দৃষ্ট হয় যে, ঋতু সঙ্কেত গ্রন্থকারদিগের মতভেদ আছে । আগামী পত্রিকায় রাগ রাগিণী সমূহের ধ্যানাদি লিখিবার বাসনা রহিল ।

ক্রমশঃ

মুদঙ্গ বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

সুরক্ষাকতাল

ভয়ানক রস (তীব্র)

২২৯। ধেটে ঘেনে কতেরকেটে তাগ খড়ান্

ঘড়ান্ ২কতা ০ দিঘেনাগ ০ থগেন্ তা

০ দেঘেনে ১তাঘেনে ২গদিঘেনে ০ কঅ ০ ঘড়ান

কং ০ ঘড়ান কং ১তা-তাক ২ধাআনে

০ কড়াআনে কড়ান ০ ধেধে থন্ ০ ১ধাআতা

২কতা ০ ধা-কতা ০ ধা-কতা ০ ধা

বীভৎস রস

২৩০। $\begin{matrix} + & 0 & 1 & 2 \\ \text{থু} & \text{ঘেনে} & \text{৩তাঘেনে} & \text{ধাতা} & \text{ধেরেকেটে} & \text{তাগ} \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 0 & + & 0 \\ \text{ধেরে} & \text{কেটে} & \text{তাগদেং} & \text{কদেন্} & \text{না} & \text{কদেঘে} \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 1 & 2 & 0 & + \\ \text{দ্রেগেনে} & \text{থুউয়া} & \text{দেং} & \text{দেং} & \text{দেং} & \text{ধেরেকেটে} & \text{ধা} \end{matrix}$

রৌদ্র রস

২৩১। $\begin{matrix} + & 0 & 1 & 2 \\ \text{তে} & \text{ঘেনে} & \text{ঘন} & \text{ঘন} & \text{দি} & \text{তাআতা} & \text{ঘেনে} \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 0 & + & 0 & 1 & 2 & 0 \\ \text{দে} & \text{ধীক} & \text{না} & \text{তেটে} & \text{থুউ} & \text{৩দ্রেগেনে} & \text{থু} \end{matrix}$
 $\begin{matrix} + & 0 & 1 & 2 \\ \text{ধেটে} & \text{তেটে} & \text{ধাত্রেকেটে} & \text{তাগ} & \text{৩দিঘেনে} \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 0 & + & 0 \\ \text{কতা} & \text{দ্রেগে} & \text{থু} & \text{ঘড়ান্} & \text{ঘড়ান্} & \text{তেরেকেটে} \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 1 & 2 & 0 & + & 0 \\ \text{ঘড়ান্} & \text{কঅং} & \text{দী} & \text{৩তেটে} & \text{ধাঃ} & \text{ঘড়ান্} \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 1 & 2 & 0 & + \\ \text{কঅং} & \text{দী} & \text{৩তেটে} & \text{ধা} \end{matrix}$

শান্ত রস

২৩২। $\begin{matrix} + & 0 & 1 \\ \text{দে} & \text{দে} & \text{ঘেনে} & \text{নান্} & \text{তেরেকেটে} & \text{তাগ} & \text{দেএং} \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 2 & 0 & + & 0 \\ \text{ধা-আতি} & \text{ধেমে} & \text{কতা} & \text{থুয়া} & \text{কড়ননা} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 1 & 2 & 0 \\ \text{তেটে} & \text{কদে} & \text{ঘেড়ে} & \text{নাক} & \text{থুউন} & \text{ধা} \end{matrix}$
 $\begin{matrix} + & 0 & 1 & 2 \\ \text{কং} & \text{কড়ানক} & \text{৩তাঘেনে} & \text{ধাধেন্} & \text{না} & \text{দিগ} \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 0 & + & 0 & 1 \\ \text{দাগ} & \text{নানা} & \text{দিদি} & \text{কত্রে} & \text{ধা} & \text{কতা} & \text{দিদি} \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 2 & 0 & + \\ \text{কত্রে} & \text{ধা} & \text{কতা} & \text{দিদি} & \text{কত্রে} & \text{ধা} \end{matrix}$

চতুর্বিধ বা রস রস

২৩৩। $\begin{matrix} + & 0 & 1 & 2 & 0 \\ ১। & \text{ধা} & \text{কতা} & \text{গদিঘেনে} & \text{৩ক্রেধেনে} & \text{থুউয়াড়ে} & \text{দেং} \end{matrix}$
 $\begin{matrix} + & 0 & 1 & 2 \\ ২। & \text{তাআনে} & \text{দীইতা} & \text{কতা} & \text{৩তাঘেনে} & \text{দ্রেগে} & \text{দ্রেগে} \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 0 \\ \text{তাতা} \end{matrix}$
 $\begin{matrix} + & 0 & 1 & 2 & 0 \\ ৩। & \text{থুগেনে} & \text{৩তাঘেনে} & \text{ধাতা} & \text{কতামা} & \text{কদেঘে} \end{matrix}$
 $\begin{matrix} + & 0 & 1 \\ ৪। & \text{দ্রেগে} & \text{থুন্} & \text{থুন্ধা} & \text{কতা} & \text{দ্রেগে} & \text{থুন্} & \text{থুন্} \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 2 & 0 & + \\ \text{ধা} & \text{কতা} & \text{ধেগে} & \text{থুন্} & \text{থুন্} & \text{ধা} \end{matrix}$

১ম চরণ—মিঠে রস ৩য় চরণ—বীভৎস রস

২য় চরণ—তীব্র রস ৪র্থ চরণ—শান্ত রস

ক্রমশঃ

ভ্রম-সংশোধন—গত সংখ্যায়—‘মৃদঙ্গ বাদন’ প্রবন্ধে কয়েকটি ভুল সংশোধন করিয়া পড়িবেন। ৪৪৪ পৃষ্ঠার ৩য় লাইনে “ভয়ানকারঃ” স্থানে “ভয়ানকাঃ” হইবে। ৯নং শাস্ত্ররদের ইংরাজি “The Quististic” স্থানে “The Quiatistic”। ২২৪নং বোলে তৃতীয় লাইনে “ভাঘোন” স্থানে “ভাধেনে” হইবে। ২২৪ নং বোলে ৪র্থ লাইনে “কতানে” স্থানে “কড়ানে” হইবে। ২২৪নং বোলে ১ম লাইনে “দিঘোন” স্থানে “দিঘেনে” হইবে।

স্বরলিপি

মিশ্র জোনপুরী-পিনু-দাদরা

মানসীরে মন-মুকুরে নিতুই হেরি মর্ম্মতলে,

শুধু তার ভাবনা ভেবে দিন কি যাবে—

আসবেনা মোর আঁখিজলে।

পরানের পদ্মবনে ফুটিল যে কমল-কলি,

কবে সে মেলবে আঁখি মিলনের শতদলে।

কল্প-রাণী কোথায় কবে

আমার প্রাণের সাথী হবে

আমার গলে পরাইবে—

মালা গাঁথি' প্রেম-কমলে ॥

স্বপন-পারের ওগো সাকী,

প্রাণে তুমি আসবে না কি,

নিঠুর হিয়া গলবে না কি—

বেদনার এ অশ্রুজলে।

কথা—শ্রীজ্যোতীশ দাশ, বি-এ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রমথবন্ধু দে, বি-এস্-সি

II ⁺ ১ মা মা | ^০ গমা পদা পা I পা পস' গস' | দা পা -১ I মপা জা -১ |
 ০ মা ন | সী ০ ০ রে য ০ ন ০ মু | কু রে ০ নি ০ তু ই |

রা জা সা I রা রমা মা | মা -১ -১ I -১ -১ ধা | ধা ধা ধা I
 হে ০ রি ম ০ ব ম | ত ০ লে ০ ০ শু | ধু তা র

গা গা গা | গা স' গা -১ I দা দা দা | পমা পা মা I মা পা পা |
 ভা ব না | ভে বে ০ দি ন কি | যা ০ ০ বে আ স্ বে |

গা স' স' I গস' গস' স' র' | গস' দা পমা II
 না মো র আ ০ ঠি ০ ০ | জ ০ লে ০ ০

II	⁺ †	-	মা	^o পা	গদা	গা	I	সর্গ	সর্গ	সর্গ	সর্গ	সর্গ	-	I	-	-	জর্গ
	o	o	ক	ল	রা	গী	কো	থা	য়	ক	বে	o	o	o	o	o	আ
	o	o	স্ব	গন্	পা	রেব্	ও	o	গো	সা	o	কী	o	o	o	o	প্রা

জ্ঞা	রা	স	I	গ	স	রা	-	গ	দা	প	মা	I	-	-	ধা	ধা	ধা	I
মার	প্রা	পের	সা	০	খী	০	০	হ	০	বে	০	০	০	০	আ	মার	গ	লে
ণে	তু	যি	আ	০	স	০	০	বা	০	কি	০	০	০	০	নি	ইর	হি	য়া

গা	গা	গা	গা	স'গা	-১	I	-১	-১	মা	পা	গা	স'১	I	গস'১	স'১	স'১
প	রা	০	ই	বে	০	০	০	০	মা	লা	গা	ধি	প্র০	০	ম্	ক
গ	ল	বে	না	কি	০	০	০	০	বে	দ	না	র	অ০	০	শ্	ক

୩ମୀ ଦା ପତ୍ରା II

ম ০	০	লে ০
জ ০	০	লে ০

II ⁺ ১ -১ সা | গা গা -১ I মা -১ মা | মা মা -১ I -১ মণা দা |
 ০ ০ প রা ণে র প ০ দ্র ব নে ০ ০ ০০ ফু

দা দা দা I দা দা দা | দা দা -I -I -I পা | পা পা -I I
 টি ল যে ক ম ল | ক লি ০ ০ ০ ক | বে সে ০

পা	দা	পা	মা	গা	- I	সা	- I	সা	গা	- I	মা	I	পা	মা	পা
মে	ল	বে	আ	খি	০	০	০	মি	ল	নে	রি	শ	ত	০	

ଗଦା - ଶ୍ରୀ II
 ନଂ ୦ . ୦ ଲେ

‘নবমী তাল’ বা ‘নবতাল’

শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

গত আশ্বিনের “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা”য় শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায় মহাশয় নবমী তালে একটি গান রচনা করিয়া স্বরলিপি সমেত প্রকাশ করিয়াছেন। ফুটনোটে তাল সম্বন্ধে লিখিয়াছেন যে, “আমার জ্ঞানতঃ এ তাল কোথাও পাইনি—না এদেশে, না যুরোপে।” কিন্তু এই তাল আমরা বহুপূর্বেই ব্রহ্মসঙ্গীত স্বরলিপি প্রথম ভাগে ৪৬ পৃষ্ঠায় পাইয়াছি। স্বরলিপিকার স্বর্গীয় কান্ধালীচরণ সেন মহাশয় ফুটনোটে লিখিয়াছেন যে, “এই তালে নয়টি মাত্রা আছে, এজন্য ইহার নাম “নবতাল”। ইহাও শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের রচিত একটি নূতন তাল। ইহার ঠেকা মৃদঙ্গবাদকগণের ইচ্ছাধীন। দৃষ্টান্ত স্বরূপ একটি ঠেকার বোল নিম্নে দেওয়া হইল। যথা—

১' ২ ৩ ৪
I ধা দে স্তা | তেটে কতা | গদি ঘেনে | ধাগে তেটে I'
নি বি ড ঘ ন আ ০ ধা রে
(ব্রহ্মসঙ্গীত স্বরলিপি—১ম—৪৬)

৬ কান্ধালীবাবুর স্বরলিপি অমুঘায়ী তাল বিভাগ দেখা যায়—৩+২+২+২, আর দিলীপবাবুর স্বরলিপি অমুঘায়ী ৪+২+৩, এই যা তফাৎ। আর একটু তফাৎ আছে নামের। রবীন্দ্রনাথ এই তালের নাম দিয়াছেন ‘নবতাল’ আর দিলীপবাবু দিয়াছেন ‘নবমী তাল’। রবীন্দ্রনাথের দেওয়া নামটাই যেন ভাল মনে হয়। কারণ ‘নব’ শব্দ দ্বারা তালটা নূতন এবং নয় মাত্রাবিশিষ্ট এই দুইই বুঝায়। তবে দিলীপবাবু বলিতে পারেন যে দশ মাত্রা বিশিষ্ট স্বরফাঁকতাল ও ঝাঁপতাল যেমন তাল বিভাগের

বিভিন্নতার জন্য বিভিন্ন নামে অভিহিত হয়, তেমনি নয় মাত্রা বিশিষ্ট ‘নবতাল’ ও ‘নবমী তাল’ও তাল-বিভাগের বিভিন্নতার জন্য বিভিন্ন নামে অভিহিত হইতে পারে। এই নয়মাত্রা বিশিষ্ট অথচ তাল বিভাগ বিভিন্ন রবীন্দ্রনাথের আরও দুইটি গানের দুইটি করিয়া ফের উল্লেখ করিয়াই এই আলোচনা শেষ করিব।

II না সাঁ ঋঁ ঋঁ সাঁ | সঁ না -দা না সাঁ I
ব্যা কু ল ব কু লে বু ফু লে

সঁ না দা দা পা পঁ দা | গা গা ঋা সা I
ভ্র ম র ম রে প থ ভু লে

(গীতপঞ্চাশিকা—২য় সং—৪২ পৃঃ)

II মা জা -রা সা রা গা মা পা I
দু যা বু মো বু প থ পা শে

পা পধা -ণা ধা পা মগা মা গা মা I
স দা ০ ই তা রে থু লে রা ঋ

(গীতপঞ্চাশিকা—২য় সং—৫২)

পরিশেষে বক্তব্য এই যে সঙ্গীত বিষয়ক নূতন কোন তথ্য প্রচার করিবার পূর্বে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীতগ্রন্থ উদ্ধারিত করিলে ভাল হয়। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীতগ্রন্থে অনেক কিছু অবগত হওয়া যায়। কি স্বরের দিক্ দিয়া, কি তালের দিক্ দিয়া।



সংবাদ



শোক-সংবাদ

আমরা অত্যন্ত দুঃখের সহিত জানাইতেছি যে, বঙ্গের অন্ততম শ্রেষ্ঠ বংশীবাদক ও স্তািদ আপ্তাবুদ্দিন খাঁ ফকীর সাহেব আর ইহজগতে নাই। গত ২০শে কাঠিক, বুধবার দিবস, তাঁহার অমরাঙ্গা পরলোকপ্রাপ্ত হইয়াছে। তাঁহার মৃত্যুতে বাংলার সঙ্গীতাকাশ হইতে যে একটি হ্রাসমান নক্ষত্র স্থানচ্যুত হইল, তাহা স্বদূর ভবিষ্যতেও পূর্ণ হয় কিনা সন্দেহ।

আপ্তাবুদ্দিন শুধু বংশীবাদকরূপে পরিগণিত ছিলেন না, তিনি নানাবিধ তারের যন্ত্র এবং ঢোলক, বাঁয়া তবলা প্রভৃতি অতি উত্তমরূপে বাজাইতে পারিতেন। তাঁহার দোতার বাজনা বাঁহার গুনিয়াছেন, তাঁহাদের প্রাণে আজও বোধ হয়, তাহার মধুর স্বর অগুরণিত হইতেছে। এমনই ছিলেন, তিনি স্বরের স্রষ্টা, স্বরের পাগল। সাধক হিসাবেও তিনি ছিলেন সর্বত্যাগী সন্ন্যাসী। আজীবন কালী সাধনা করিয়াছেন। মায়ের ভক্ত দুলাল বোধ হয় তাঁহার চরণতলে স্থান লইয়াছেন। তিনি মাত্র ৬৪ বৎসর বয়ঃপ্রাপ্ত হইয়াছিলেন। তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গকে আমরা সাধনা জানাইয়া তাঁহার অমরাঙ্গার শান্তিকামনা করিতেছি।

বাংলার সঙ্গীত-সমাজ দুর্ভাগ্যের অন্ধকারে আবৃত হইয়াছে। তাই অনতিবিলম্বে আর একটি বাণীর দুলাল ইহধাম ত্যাগ করিলেন। তিনি আমাদের লোকপ্রিয় মদনচাঁদ্য ত্রিযুক্ত নগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়। গত ১৫ই অগ্রহায়ণ শুক্রবার বেলা ১২ ঘটিকার সময় আনাদের মায়া ত্যাগ করিয়া অমরধামে গমন করিয়াছেন। কিছুদিন পূর্বে হইতেই তিনি হাঁপানী রোগে কষ্ট পাইতেছিলেন, এই রোগ থাকা সত্ত্বেও তিনি বৃদ্ধ বয়সে যে কোনও সঙ্গীতাহুষ্ঠানে যোগ দিতেন। একরূপ উৎসাহশীল আত্মভোলা মদন বাদক বাংলার সঙ্গীত সমাজে বিরল। তাঁহার মদনের মৃদু-গম্ভীর ধ্বনি আজও শ্রোতার হৃদয় জুড়িয়া আছে, অবশ্য বাঁহার তাঁহার কৃতিত্বের সহিত পরিচিত। তাঁহার তিরোধানে কলিকাতার শঙ্কর-সভার একটি উজ্জল-তম রত্নেব আসন শূন্য হইল। হঠাৎ কয়েকদিন অসুস্থ হইয়া ৬৮ বৎসর বয়সে পরলোক গমন করিলেন। তাঁহার শোকমগ্ন আত্মীয়স্বজনকে আমরা আন্তরিক সমবেদনা জানাইয়া তাঁহার অমরাঙ্গার শান্তিকামনা করিতেছি।

এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়ে সঙ্গীত সন্মিলনের চতুর্থ অধিবেশন (পূর্বপ্রকাশিতের পর)

সাধারণের নিকট বাঁহার রোপ্য কাপ পাইয়াছেন :—

পুরস্কৃতদিগের নাম	পুরস্কার দাতাদিগের নাম
১। মিস্ মায়া ভট্টাচার্য (নৃত্য)	মিঃ নরেন্দ্র বাবু মল্লিক (কলিকাতা)
২। শঙ্কর রাও তেওয়ারী (প্রতিযোগিতায় শ্রেষ্ঠ শিক্ষক)	মিসেস ডি, আর, ভট্টাচার্য (এলাহাবাদ)
৩। এন্ আর ঘোষী (প্রতিযোগিতায় দ্বিতীয় শিক্ষক)	মিঃ, জি, এন্, রায় (এলাহাবাদ)
৪। ভট্টাচার্য পরিবার (শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞ পরিবার)	মিঃ এন্ এন্ ঘোষ
৫। " " "	মেহেরি কাপ
৬। " " "কাপ"	এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়

নিম্নলিখিত সঙ্গীতজ্ঞগণ স্বর্ণপদক প্রাপ্ত হইয়াছেন।

পুরস্কৃতদিগের নাম	পুরস্কারদাতাদিগের নাম
১। প্রোফেসার নারায়ণ রাও ব্যাস (কণ্ঠসঙ্গীত)	অর্চা ষ্টেট
২। মিঃ জে, সি, রায় (সৈতার)	" "
৩। প্রোফেসার রামকিষন মিশ্র (কণ্ঠসঙ্গীত)	রাণা প্রাক্রম জঙ্ বাহাদুর
৪। " হাফেজ আলি খাঁ (স্বরোদ)	কুমার জে, কে, আচার্য্য চৌধুরী (মুক্তাগাছা)
৫। " নাসিরুদ্দিন খাঁ (কণ্ঠসঙ্গীত)	"
৬। মিঃ হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী (তবলা)	সাধ্যাতন পাণ্ডে, এম, এল, সি



(১) শান্তিনতা বন্দ্যোপাধ্যায় (ধোঁকন) (২) সাধনা ভট্টাচার্য্য (৩) রেণুকা সাহা
(৪) বাণাপাণি মুখোপাধ্যায় (৫) মায়ী ভট্টাচার্য্য (৬) শোভা ভট্টাচার্য্য
(৭) কুণামণী বন্দ্যোপাধ্যায়

৭। প্রোফেসর পর্কিত সিং (পাথোয়াজ)	মহারাজ কুমার (মৈমনসিং)
৮। " রামকিষন মিশ্র (কণ্ঠসঙ্গীত)	"
৯। " শঙ্কর রাও তেওয়ারী (তবলা)	কুমার নিখিলেশ্বর সাহা (পুটিয়া)
১০। " কান্তিক রাম (নৃত্য)	মিঃ ডি, ওবা
১১। " হাফেজ আলি খাঁ (স্বরোদ)	রাণা তেজরাজ জঙ্ বাহাদুর
১২। মিঃ হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী (তবলা)	"
১৩। প্রোফেসার মোলভীরাম (তবলা)	"
১৪। " ইনায়েৎ খাঁ (সৈতার)	আওয়াগড় ষ্টেট
১৫। " বিজয় সিং (পাথোয়াজ)	রায়গড় ষ্টেট

পুরস্কৃতদিগের নাম	পুরস্কারদাতাদিগের নাম
১৬। মিঃ হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী (তবলা)	ডাঃ ডি, আর, ভট্টাচার্য্য
১৭। প্রোফেসর বান্দা হোসেন খাঁ (কণ্ঠসঙ্গীত)	"
১৮। " কৃপা রাম (তবলা)	"
১৯। " সীতারাম (কণ্ঠসঙ্গীত)	মিঃ কে, আর, হাটে
২০। গগণচন্দ্র চ্যাটার্জি (বেহালা)	এস, পি, ব্যানার্জি
২১। প্রোফেসর হাফেজ আলি খাঁ (স্বরোদ)	মিঃ এ, পি, সেন
২২। " ইনায়েৎ খাঁ (সেতার)	"
২৩। " ডি, এন, পটবর্দ্ধন (কণ্ঠসঙ্গীত)	রাও রাজা শ্রামবিহারী মিশ্র
২৪। " নসিরুদ্দিন খাঁ (কণ্ঠসঙ্গীত)	মিঃ লালজিৎমান সিং
২৫। " রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (কণ্ঠসঙ্গীত)	ডাঃ ডি, আর, ভট্টাচার্য্য
২৬। " ভবানীশেখর মিশ্র (কণ্ঠসঙ্গীত)	মিঃ জি, এন্ রায়
২৭। মিস্ শান্তিলতা ব্যানার্জি (কণ্ঠসঙ্গীত)	রায় রাজেশ্বর বালি সাহেব, এম্ এল্-সি
২৮। " মায়া ভট্টাচার্য্য (নৃত্য)	মেজর রণজিৎ সিং
২৯। " আশাকুমারী ওঝা (নৃত্য)	রাণা প্রাক্রম জঙ্ বাহাদুর
৩০। " রেণুকা সাহা (সেতার)	কমান্ডার জেনারেল সার মোহন সামসিয়র জঙ্গ (নেপাল)
৩১। " বীণাপাণি মুখার্জি (কণ্ঠসঙ্গীত)	মিঃ জে, পি, শ্রীবাস্তব, এম-এল-সি

যন্ত্রাদি প্রদর্শনীর জন্ত মেসার্স হিরো এণ্ড কোম্পানি কন্ফারেন্স হইতে স্বর্ণপদক প্রাপ্ত হন।

বিশেষ দ্রষ্টব্য :—কনফারেন্সে যে সমস্ত বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞগণ উপস্থিত ছিলেন, তাঁহাদের নাম গত সংখ্যায় দেওয়া হইয়াছে, কিন্তু ভুলবশতঃ সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় এবং শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের নাম উল্লেখ করা হয় নাই। আশা করি পাঠক-পাঠিকাগণ এই ভুল শোধন করিয়া লইবেন।

এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয় সঙ্গীত প্রতিযোগিতায়

পুরস্কৃতদিগের তালিকা।

প্রথম শ্রেণী (৯ বৎসরের নিম্ন বালিকাগণ)

নৃত্য—১। মিস্ সাঙ্ঘনা ভট্টাচার্য্য।

তৃতীয় শ্রেণী (১৪ বৎসরের নিম্ন বালিকাগণ)

নৃত্য—১। মিস্ মায়া ভট্টাঃ, ২। মিস্ শোভা ভট্টাঃ,

৩। মিস্ রেবা দত্ত (প্রফিসিয়েন্সি প্রাইজ), ২। মিস্

রাজহুলালী কাউল (প্রঃ*)।

অষ্টম শ্রেণী (এমেচার, ১৪ বৎসরের নিম্ন)

নৃত্য—১। মিস্ আশাকুমারী ওঝা।

প্রথম শ্রেণী (৯ বৎসরের নিম্ন)

কণ্ঠসঙ্গীত—১। মিস্ শান্তিলতা ব্যানার্জী, ২। মিস্

সাঙ্ঘনা ভট্টাঃ, ৩। সাবিত্রী দেবী শ্রীবাস্তব, ৪। চন্দ্রপ্রভা

অরোরা (প্রঃ), ৫। রাজহুলালী মাথুর (ঐ)।

প্রথম শ্রেণী (৯ বৎসরের নিম্ন)

তবলা—১। সাঙ্ঘনা ভট্টাচার্য্য।

* ঐহারী প্রফিসিয়েন্সি প্রাইজ পাইয়াছেন, তাঁহাদের নামের সহিত (প্রঃ) এবং (ঐ) চিহ্নিত হইল।

দ্বিতীয় শ্রেণী (৯ বৎসরের নিম্ন বালকগণ)

কণ্ঠসঙ্গীত—১। বিশ্বরঞ্জন ভট্টাঃ, ২। এস, এন, শ্রী-
বাস্তব, ৩। এস, ভি, কুশলকর, ৪। নিরঞ্জন ভট্টাঃ (প্রঃ),
৫। নরেন্দ্র কুমার (ঐ)।

দ্বিতীয় শ্রেণী (৯ বৎসরের নিম্ন)

হারমোনিয়ম—১। হেমচন্দ্র ঘোষী, ২। নরেন্দ্র কুমার,
৩। বিশ্বরঞ্জন ভট্টাঃ (প্রঃ), ৪। নিরঞ্জন ভট্টাঃ (ঐ)।
তবলা—১। হেমচন্দ্র ঘোষী, ২। বিশ্বরঞ্জন ভট্টাঃ, ৩।
নিরঞ্জন ভট্টাঃ (প্রঃ)।

এস্রাজ—১। নরেন্দ্র কুমার।

চতুর্থ শ্রেণী (১৪ বৎসরের নিম্ন বালকগণ)

কণ্ঠসঙ্গীত—১। চিত্তরঞ্জন ভট্টাঃ, ২। অর্জুন মানসিং,
৩। রবেন্দ্রনাথ বর্মা।

সেতার—১। চিত্তরঞ্জন ভট্টাঃ।

হারমোনিয়ম—১। রাধেশ্বাম।

তবলা—১। চিত্তরঞ্জন ভট্টাঃ, ২। নীলীতেশ ব্যানার্জি,
৩। ভবানীশঙ্কর শ্রীবাস্তব (প্রঃ)।

৭ম-বি শ্রেণী (ইউনিভার্সিটির ছাত্রবৃন্দ)

কণ্ঠসঙ্গীত—১। মিঃ মহাবীর শরণ দাস, ২। শ্রীকৃষ্ণ
পুরোহিত।

হারমোনিয়ম—১। প্রজ্ঞেশচন্দ্র ব্যানার্জি, ২। সি, কে,
আক্সেনা, ৩। ভগবানদাস অরোরা, ৪। এস, এস,
শ্রীবাস্তব।

১। মিঃ রামশঙ্কর গুপ্ত (প্রঃ)।

সেতার—২। ভিঠল নাথ মালব্য।

বেহালা—১। শান্তিময় ঘোষ, ২। জে, এন, স্ত্রাক্সেনা
(প্রঃ)।

বাণী—১। জে, এন, রায়চৌধুরী, ২। গয়াপ্রসাদ
স্থলায়ে।

তবলা—১। ভালচন্দ্র মেটা, ২। জে, এন, রায়চৌধুরী,
৩। প্রজ্ঞেশচন্দ্র বন্দ্যোঃ, ৪। শশীকান্ত বর্মা (প্রঃ)।

৭ম-এ শ্রেণী (ইউনিভার্সিটির ছাত্রবৃন্দ)

তবলা—১। মিস্ রত্না পান্নালাল।

হারমোনিয়ম—১। বিদ্যাবতী গুপ্তা।

কণ্ঠসঙ্গীত—১। মনোরমা আগরওয়াল, ২। মনোরম
কুমারী মেটা।

সেতার—১। মনোরমা আগরওয়াল।

৩য় শ্রেণী (১৪ বৎসরের নিম্ন)

হারমোনিয়ম—১। পরিপূর্ণা নিয়োগী, ২। শকুন্তলা
দেবী-বর্মা, ৩। রূপকুমারী ভাটনাগর, ৪। রেবা দত্ত
(প্রঃ), ৫। শিবকুমারী ভাটনাগর (ঐ)।

এস্রাজ—১। শোভা ভট্টাচার্য।

সেতার—১। রেণুকা সাহা, ২। তারা মাথুর (প্রঃ)।

তবলা—১। তারা মাথুর, ২। মায়া ভট্টাঃ।

কণ্ঠসঙ্গীত—১। মায়া ভট্টাঃ, ২। সুনীলা রাণী মাথুর,
৩। রূপাময়ী ব্যানার্জি, ৪। তারা মাথুর, ৫। ইলকুমারী
মোদি, ৬। পরিপূর্ণা নিয়োগী, ৭। রূপকুমারী ভাটনাগর,
৮। মীরা মুখার্জী, ৯। বোহিন রাজদান, ১০। শীলা
শ্রীবাস্তব, ১১। শান্তি দার, ১২। রত্নকুমারী কুশলকর,
১৩। শান্তি দেবী অরোরা, ১৪। দয়া মালব্য, ১৫। সুনীলা
মাথুর, ১৬। বিমলা ককর।

৮ম-বি শ্রেণী, প্রথম বিভাগ (এমেচার, ১৪ বৎসরের নিম্ন)

সেতার—১। বংশীলাল। বেহালা—১। সমীর ব্যানার্জি।

তবলা—১। মানিক রাম পটবর্দ্ধন।

৮ম-এ শ্রেণী, প্রথম বিভাগ (এমেচার, ১৪ বৎসরের নিম্ন)

কণ্ঠসঙ্গীত—১। বীণাপাণি মুখার্জি, ২। মণিকা সাহা,
৩। বেণু রাগাডে, ৪। লক্ষ্মী দেবী, ৫। আশাকুমারী ওঝা
(প্রঃ), ৬। গোপাল পিয়ারী মাথুর (ঐ), ৭। বর্ণারানী
সাহা (ঐ), ৮। অর্চনা দেবী লাহিড়ী (ঐ)।

হারমোনিয়ম—১। বীণাপাণি মুখার্জি, ২। গোপাল-
পিয়ারী মাথুর, ৩। লক্ষ্মী দেবী (প্রঃ), ৪। অর্চনা
দেবী লাহিড়ী (ঐ)।

তবলা—১। গোপালপিম্বারী মাথুর।

এস্রাজ—১। আশাকুমারী ওয়া।

৮ম-এ শ্রেণী, ২য় বিভাগ (১৪ বৎসরের উর্ধ্বে)

কণ্ঠসঙ্গীত—১। হেনা মুখার্জী, ২। ডলি ব্যানার্জী।

তবলা—১। ডলি ব্যানার্জী।

৫ম শ্রেণী (১৪ বৎসর এবং তদূর্ধ্বে)

কণ্ঠসঙ্গীত—১। সুমিত্রা পাণ্ডিয়া, ২। শকুন্তলা রানী মাথুর, ৩। মালতী নবুভেন, ৪। হেম মালব্য, ৫। সুশীলা মাথুর (প্রঃ), ৬। লজ্জা মালব্য (ঐ)

সেতার—১। সুপ্রিয়া ব্যানার্জী, ২। প্রেম আগা, ৩। শান্তি দেবী বর্মা, ৪। সুশীলা মাথুর (প্রঃ)।

হারমোনিয়ম—১। শান্তি দেবী বর্মা।

বেহালা—১। মালতী নবুভেন।

তবলা—১। সুশীলা মাথুর,

,, চাঁদকুমারী মাথুর।

৬ষ্ঠ শ্রেণী (১৪ বৎসর এবং তদূর্ধ্বে)

হারমোনিয়ম—১। মিঃ পি, আর, ভট্টাচার্য্য, ২। মহেশ নারায়ণ শ্রাক্সেনা (প্রঃ)।

সেতার—১। নলিনীরঞ্জন ভট্টাঃ, ২। বনোয়ারীলাল ৩। আনন্দকুমার টাণ্ডন (প্রঃ)।

বেহালা—১। পি, আর, ভট্টাচার্য্য,

,, বিষ্ণু ডি, আশে।

বাঁশী—১। মিঃ স্বরেশচন্দ্র ভ্যাস, ২। বেণীমোহন সিংহ (প্রঃ)।

কণ্ঠসঙ্গীত—১। নলিনীরঞ্জন ভট্টাঃ, ২। রজনীকান্ত দেশাই, ৩। মহেশনারায়ণ শ্রাক্সেনা, ৪। ভোলানাথ শ্রীবাস্তব, ৫। পি, আর, ভট্টাচার্য্য (প্রঃ), ৬। সুন্দর সিং (ঐ), ৭। যশোবন্ত রাও মেটা (ঐ), ৮। আনন্দ কুমার টাণ্ডন (ঐ)।

এস্রাজ—১। স্বরেশচন্দ্র ভ্যাস।

তবলা—১। শচীরঞ্জন ভট্টাঃ, ২। স্বরেশচন্দ্র ভ্যাস,

সেতার—১। মিঃ অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্য, ২। জে, সি, রায়, ৩। জে, পি, ওক্লা, ৪। জি, পি, দ্বিবেদী (প্রঃ)।

হারমোনিয়ম—১। শিওম্বর লাল, ২। জি, পি, দ্বিবেদী, ৩। জি, পি, শ্রীবাস্তব, ৪। রামনাথ ঘাদব, ৫। গোপীনাথ (প্রঃ)।

৮ম-বি শ্রেণী (এমেচার, ১৪ বৎসরের উর্ধ্বে)

কণ্ঠসঙ্গীত—১। যামিনাথ গাঙ্গুলী, ২। রথীন্দ্রনাথ চ্যাটাঙ্গি, ৩। উমাশঙ্কর শ্রীবাস্তব, ৪। জে, ডি, মজুমদার, ৫। শ্যাম প্রতাপ (প্রঃ)।

বেহালা—আর, আর, মুখার্জি, ২। বি, বি, ভট্টাঃ, ,, জে, ডি, মজুমদার : বাঁশী—১। এস, ডি, কেলকার, ২। জি, পি, শ্রীবাস্তব (প্রঃ)।

তবলা—১। ডি, আর, চ্যাটাঙ্গী, ২। জি এন, মালব্য।

হাওড়ায় সঙ্গীত জলসা।

গত ৪ঠা ও ৫ই নভেম্বর “শ্যামা সম্মিলনের” উদ্যোগে হাওড়া কটন ইনিস্টিউশনে সঙ্গীতের বিরাট জলসা হইয়া গিয়াছে। শ্রীযুক্ত ননীলাল ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের অক্লান্ত পরিশ্রমের ফলে এই সভার কার্য্য সুশৃঙ্খলরূপে সম্পন্ন হয়। প্রথম দিনের আসরে শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, ভূতনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতির ক্রপদ-গান ও শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, হরপ্রভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, দেবেন্দ্রনাথ দে প্রভৃতির মৃদঙ্গ গুনিয়া সকলে মোহিত হন। দ্বিতীয় দিনের আসরে শ্রীযুক্ত সত্যকিন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় ও পণ্ডিত মূলার খ্যাল গান; কালীদাস গোবামীর সেতার এবং মন্ড্রগীনাথ গাঙ্গুলী ও পরেশনাথ ভট্টাচার্য্যের তবলা গুনিয়া সকলে চমৎকৃত হন। উক্ত সভায় প্রায় এক সহস্র ব্যক্তির সমাগম হয়।

কলিকাতা কর্পোরেশন কর্মচারী সঙ্ঘের বিজ্ঞান সম্মিলন।

গত ৪ঠা নভেম্বর শনিবার অপরাহ্নে ইউনিভারসিটি ইন্সটিটিউট হলে কাউন্সিলার ডাক্তার যতীন্দ্র নাথ মৈত্রের সভাপতিত্বে কলিকাতা কর্পোরেশন কর্মচারী সঙ্ঘের বিজ্ঞান সম্মিলন অতি সাফল্যের সহিত সুসম্পন্ন হইয়াছে। কর্পোরেশনের প্রধান কর্মচারী মিঃ জে, সি, মুখার্জি, হাজি আবদার রসিদ খাঁ, ডি, এন্, গাঙ্গুলী, এস, এন, দে প্রভৃতি বহু উচ্চপদস্থ কর্মচারী উপস্থিত ছিলেন।

কর্মচারী সঙ্ঘের সভাপতি কর্তৃক নানা প্রকার আনন্দপ্রদ অমুষ্ঠানের আয়োজন হয়। প্রথমেই কর্পোরেশনের কর্মচারী বিখ্যাত ধ্রুপদ গায়ক শ্রীযুক্ত বঙ্কিমবিহারী বোডুই, বি-এ মহাশয় তাঁহার স্থলিত তান লয় পূর্ণ দুইখানি ধ্রুপদ সঙ্গীতে শ্রোতৃমণ্ডলীকে মুগ্ধ করেন। তাঁহার সঙ্গে সঙ্গত করিয়াছিলেন বিখ্যাত যুদঙ্গবাদক শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ দে মহাশয় (স্ববোধ বাবু) শ্রীযুক্ত আশুতোষ বসু মহাশয়ের কোতুক-রহস্যে এবং শ্রীযুক্ত নৃপেন্দ্রনাথ শীল মহাশয়ের স্মধুর বংশীবাদনে অতিশয় সন্তুষ্ট হইয়া সভাপতি মহাশয় এক একখানি করিয়া রোপ্যপদক দিবার প্রতিশ্রুতি করেন, কর্পোরেশনের ড্রামাটিক ক্লাব কর্তৃক “বেজায় রগড়” গ্রহসন অভিনয়ে “কি”এর অংশ অতি স্বাভাবিক ও সুন্দরভাবে অভিনয় করার জন্য ভূপেন্দ্র নাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় শ্রীযুক্ত “নলিনচন্দ্র দে”কে একখানি রোপ্যপদক উপহার দেন।

গত বৎসরের অধিবেশনে সুরগায়ক বঙ্কিম বাবুর ধ্রুপদ সঙ্গীতের সহিত সঙ্গত করিয়াছিলেন ভারত বিখ্যাত যুদঙ্গাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয়। তাঁহার স্মধুর উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের জন্য জলবিভাগের কর্মচারিবৃন্দ তাঁহাকে যে স্ববর্ণপদক উপহার দিবার প্রতিশ্রুতি করিয়াছিলেন তাহা এই অধিবেশনে তাঁহাকে প্রদত্ত হয়, ইহা ব্যতীত মেদিনীপুর মিউজিক কনফারেন্সের সভাপতি

যুদঙ্গাচার্য্য দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয় কর্তৃক প্রতিশ্রুত একখানি স্ববর্ণপদক এবং কাজীপুর ক্লাবের সেক্রেটারী শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্র দে মহাশয় কর্তৃক উক্ত ক্লাবের বাৎসরিক অধিবেশনে প্রতিশ্রুত একখানি স্ববর্ণপদক এই বিজ্ঞান সম্মিলনে বঙ্কিম বাবুকে তাঁহার স্মধুর উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের জন্য দুইখানি প্রদান করেন। গত বৎসরের বিজ্ঞান সম্মিলনে শ্রীযুক্ত ননীগোপাল দাশগুপ্তের রঙ্গ কোতুকের জন্য শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্র নাথ দে মহাশয় কর্তৃক প্রতিশ্রুত রোপ্যপদক এবং সঙ্গীতাচার্য্য গিরিজা বাবুর ছাত্রী শান্তিলতার স্মধুর সঙ্গীতের জন্য শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় প্রতিশ্রুত রোপ্যপদকস্বরূপ এই অধিবেশনে প্রদত্ত হইয়াছিল।

বিজ্ঞান সম্মিলনী।

গত শনিবার ১১ই নভেম্বর; ২৫শে কাঙ্কি ১৩৪০ সাল, ২৪ নং সীতারাম ঘোষ ষ্ট্রীটস্থ ভবনে তরুণ সঙ্গীত সম্মিলনীর সম্পাদক শ্রীযুক্ত পঞ্চানন মুখোপাধ্যায়ের উদ্যোগে ৪র্থ বার্ষিক সঙ্গীত জলসার অধিবেশন হইয়াছিল এবং কলিকাতার বহু খ্যাতনামা গায়ক ও বাদকগণ উপস্থিত ছিলেন। প্রথমে অমুকুল বাবু ও তাঁহার প্রিয় ছাত্র মধুসূদন ধ্রুপদ গান করেন এবং কেবলবাবু যুদঙ্গ বাজাইয়া সকলকে মুগ্ধ করেন, পরে সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের সুরোগ্য ছাত্র যামিনী গঙ্গোপাধ্যায় ও ১০ বৎসর বয়স্ক বালক মাষ্টার সুরধীরমোহন; প্রোঃ রমজান খাঁ ও গফুর খাঁ খেয়াল গান করেন। প্রোঃ এনায়েৎ হুসেন খাঁর প্রিয় ছাত্র অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্য (ভোম্বল) সেতার বাজান ও পরে সুরধীর বাবু আর যামিনী বাবু ঠুংরী গান করেন। পরেশচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, গোপালচন্দ্র পরামণিক, লক্ষ্মীনারায়ণ দাস ও গগেন চ্যাটার্জী তবলা বাজাইয়া সমবেত তন্ত্রমণ্ডলীকে মুগ্ধ

করেন। এই জলসায় অসম্ভব রকমের ভীড় হইয়াছিল। বহু খ্যাতনামা ব্যক্তিগণ উপস্থিত ছিলেন, তন্মধ্যে শ্রীযুক্ত ধুর্জটিপ্রসাদ মুখার্জী এম-এ, শ্রীযুক্ত মিহিরকিরণ ভট্টাচার্য, শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ মুখার্জী, শ্রীযুক্ত অক্ষয়কুমার দাস, শ্রীযুক্ত কার্তিকচন্দ্র নন্দী, শ্রীযুক্ত হেমসুন্দর ভট্টাচার্য, শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রনাথ দাস (মতিলাল), শ্রীযুক্ত রামচন্দ্র পাল, শ্রীযুক্ত চণ্ডীলাল মিশ্র, ডাক্তার পঞ্চানন দত্ত, শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রনাথ দাস, ডাক্তার সত্যেন ঘোষ, ডাক্তার সুকুমার বাগ্‌চি, শ্রীযুক্ত হরিদাস গোস্বামী, শ্রীযুক্ত শৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত, শ্রীযুক্ত বিনয়মাধব মুখার্জী, শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখার্জীর নাম উল্লেখযোগ্য।

হরিচরণ সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান

একটি সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান স্থাপনকল্পে গত ১৭ই অগ্রহায়ণ, রবিবার দিবস শ্রীযুক্ত হরিচরণ রায় মহাশয়ের ১২।এইচ লেক্‌চিউরোডস্থিত ভবনে একটি সঙ্গীতাহুষ্ঠান হইয়াছিল। ডাক্তার কুণ্ডু এই প্রতিষ্ঠানটির উদ্বোধন কার্য সম্পন্ন করেন। এই উপলক্ষে রাজ যতীন্দ্রনাথ মিত্র, রাজ নগেন্দ্রনাথ মিত্র, রাজ হরেন্দ্রনাথ মিত্র, শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত, শ্রীগোপালচন্দ্র রায়চৌধুরী, শ্রীবিনয়কুমার মুখোপাধ্যায়, শ্রীযোগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় শ্রীক্ষীরোদ-ভূষণ রায়, মিঃ পি, এন, ব্যানার্জী প্রভৃতি বহু বিশিষ্ট ভক্তব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন। স্বর্গীয় সঙ্গীতাচার্য সচ্চিদানন্দ সেনশর্মা মহাশয়ের উপযুক্ত পুত্র শ্রীকৃষ্ণসখা সেন শর্মা মহাশয় এই সঙ্গীত প্রতিষ্ঠানের শিক্ষকতার ভার গ্রহণ করিয়াছেন।

শ্রীকৃষ্ণসখা সেনশর্মা ও শ্রীঅনাথনাথ চট্টোপাধ্যায়

ঐহাদের সমুদয় সঙ্গীতে উপস্থিত ভক্তমণ্ডলীকে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। শ্রীপরেশচন্দ্র ভট্টাচার্য ও পাঁচুবাবু ইহাদের সহিত তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন। সঙ্গীতাহুষ্ঠানগী শ্রীযুক্ত হরিচরণ রায়ের ১০ বৎসর বয়স্ক পুত্র শ্রীমান গোপালচন্দ্র রায়ের খেয়াল সঙ্গীতগুলি খুবই প্রশংসনীয় হইয়াছিল। এত অল্প বয়সে সঙ্গীত-শাস্ত্রে এরূপ ব্যুৎপত্তি বিরল।

আমরা সর্বাঙ্গতঃ করণে এই বালকের ও নব-প্রতিষ্ঠিত সঙ্গীত প্রতিষ্ঠানটির উন্নতি কামনা করি। অধিক রাত্রে জলযোগের পর প্রতিষ্ঠানের কার্যাদি সম্পন্ন হয়।

সুসংবাদ

আমরা অতিশয় আনন্দের সহিত জানাইতেছি, যে, শিয়ালদহের নিকটবর্তী ভারত স্ত্রী মহামণ্ডলের পরিচালনায় 'সঙ্গীত সংসদ' নামে মহিলাদিগের জন্য একটি ভারতীয় বিশ্ব সঙ্গীতের বিদ্যালয় স্থাপিত হইয়াছে। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের Syllabus অনুযায়ী হিন্দুস্থানী শ্রেণীবদ্ধ সঙ্গীতের ৫ বৎসর Course করা হইয়াছে। সঙ্গীতাদ্যাপক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের দ্বারা ইহার উচ্চাঙ্গ শ্রেণীগুলি পরিচালিত হইতেছে। শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র গিরি ও শ্রীযুক্ত মিহিরকিরণ ভট্টাচার্য (যন্ত্রসঙ্গীত বিভাগ) এবং সুরশিল্পী শ্রীযুক্ত উমাপদ ভট্টাচার্য এম-এ ও শ্রীযুক্ত অনাদিকুমার দত্তিদার বি-এ (আধুনিক বাংলা গান) প্রভৃতি বিভাগগুলিতে উত্তমরূপে শিক্ষাদান করিতেছেন। আমরা এই নবপ্রতিষ্ঠিত বিদ্যালয়টির উত্তরোত্তর উন্নতি-কামনা করিয়া বিদ্যালয়ের কর্তৃপক্ষদিগকে আন্তরিক সহায়ভূতি জানাইতেছি।



সঙ্গীত-সাদক শিবুজ বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী



১০ম বর্ষ

পৌষ, ১৩৪০ সাল

৯ম সংখ্যা

সঙ্গীত-সাধক বীরেন্দ্রকিশোর

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সঙ্গীত একটি পুণ্যতম সাধনার বস্তু। এই সাধনার দ্বারাই মানবজীবনে শান্তি বা মোক্ষ আনয়ন করা যায়। প্রাচ্যের পুরাণেই তাহার প্রকৃষ্ট প্রমাণ লিপিবদ্ধ আছে। আদি ঋষিগণ যখন তাঁহাদের বীণা-তন্ত্রে সঙ্গীতের পবিত্র মূর্চ্চনা তুলিতেন, তখনই তাঁহাদের নয়ন সম্মুখে ভাসিয়া উঠিত ভগবানের জ্যোতির্ময় মূর্তি। অধুনা সে যুগ নাই, কিন্তু আছে তাহার ইতিহাস। এই ইতিহাসকে উপলব্ধি করিলে দেখিতে পাইব মাত্র কয়েক শতাব্দী পূর্বের সাধক-শ্রেষ্ঠ হরিদাস স্বামী, মিক্রা তানসেন, গোপাল নায়ক, ভক্তকবি তুলসীদাস, মীরাবাই এবং বাংলার রামপ্রসাদ, চণ্ডীদাস, জয়দেব প্রভৃতি সাধকদিগের সঙ্গীতে অমর-কাণ্ডি। দৈনন্দিক জাতি কিছুদিন পূর্বে এই সঙ্গীতকে

ভারতের বৃকে হারাইতে বসিয়াছিল, কিন্তু অধুনা সঙ্গীতের চর্চা ভারতের প্রতি গৃহেই দৃষ্ট হয়।

* * * *

বাংলার সঙ্গীতক্ষেত্রে যে সমস্ত সঙ্গীত-সাধক জন্মগ্রহণ করিয়াছেন, তন্মধ্যে ময়মনসিংহ গৌরীপুরের স্বনামধন্য জমিদার ভ্রদেয় শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের পুত্র, শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় অন্যতম। ইনি ১৩১০ সালের ৩০এ আষাঢ় জন্মগ্রহণ করেন। ভ্রদেয় ব্রজেন্দ্রবাবুর সভাসদ শ্রীযুক্ত শীতলচন্দ্র মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের অনুপ্রেরণায় বীরেন্দ্রবাবু মাত্র ১২ বৎসর বয়সে সঙ্গীতচর্চা আরম্ভ করেন। শীতলবাবু নিকট একাদিন-ক্রমে পাঁচ-ছয় বৎসর এস্রাজ শিক্ষাপ্রাপ্ত হইলেন। এস্রাজে

নানাবিধ ভাল ভাল গৎ শিক্ষা করিয়া বীরেন্দ্রবাবু সঙ্গীত-চর্চায় বিশেষভাবে আকৃষ্ট হইয়া পড়েন। এই সময় নীতলবাবু নিজে শ্রেষ্ঠ স্বরোদী ওস্তাদ আবদুল্লা খাঁ সাহেবের নিকট বিলম্বিত আলাপের এক অতুলনীয় তান শিক্ষা করিতেন। পরে ওস্তাদ আবদুল্লা খাঁ সাহেবের নিজস্ব তালিম (শিক্ষাপ্রাপ্ত বিষয়) সমুদয় বীরেন্দ্রবাবুকে শিক্ষা দেন। অবশেষে আবদুল্লা খাঁ সাহেবের পুত্র স্বরোদীশ্রেষ্ঠ ওস্তাদ আমীর খাঁ সাহেবের নিকট তাঁহাকে সমর্পণ করেন, এবং তাঁহার শিক্ষার উন্নতিকল্পে আবদুল্লা খাঁ সাহেবকে আনাইয়া 'নাড়া' (গুরু শিষ্যের হাতে মঙ্গপূত পবিত্র সূতার গ্রন্থী বাঁধিয়া শিষ্যত্ব গ্রহণ করা) বাঁধিয়া দিলেন। ক্রমশঃ এসাজ ছাড়িয়া সেতার ও সুরবাহার অভ্যাস আরম্ভ করেন। ভারতশ্রেষ্ঠ সেতারী এমদাদ খাঁ সাহেবের পুত্র ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেব তাঁহাকে সেতার ও সুরবাহারের যাবতীয় Technique শিক্ষা দিয়া তাঁহার হাতে মৌড় ও চিকারীর কাজ আনয়ন করেন। তখন ওস্তাদ এনায়েৎ খাঁর নিকট গৎ, আবদুল্লা খাঁ ও আমীর খাঁ সাহেবের নিকট বিস্তৃত রাগ রাগিণীর আলাপ নিয়মিতরূপে শিক্ষাপ্রাপ্ত হইতে লাগিলেন। ভারতের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ স্বরোদী ওস্তাদ হাফেজ আলি খাঁ সাহেবও মাঝে মাঝে আসিয়া তাঁহাকে নানাবিধ উচ্চাঙ্গের আলাপ শিখাইয়া যাইতেন। ওস্তাদ হাফেজ আলি ও আবদুল্লা খাঁ একই ঘরওয়ানার (ওস্তাদগণের নিজস্ব বৈশিষ্ট্যপূর্ণ style) ওস্তাদ।

১২২৬ খৃষ্টাব্দে বীরেন্দ্রবাবুর সঙ্গীত শিক্ষায় এক অভূত-পূর্ব পরিবর্তন ঘটে। তাঁহার বহু স্মৃতির ফলে মিত্রা তানসেনের বংশধর সঙ্গীতনায়ক বাসৎ খাঁ সাহেবের মধ্যমপুত্র, রবাবীশ্রেষ্ঠ স্বর্গত মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব তাঁহার পিতা ব্রজেন্দ্রবাবু কর্তৃক সানন্দে নির্মিত হইয়া আসেন। তখন মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের বয়স নব্বই। এই বৃদ্ধ বয়সে তিনি বীরেন্দ্রবাবুকে তাঁহাদের ঘরওয়ান

“সেনী সঙ্গীত” শিক্ষা দেন। মহম্মদ আলি খাঁ এত দীর্ঘ বয়স প্রাপ্ত হইয়াও বেশ স্বস্থ, সবল ও সঙ্গীত শিক্ষার্থীর প্রতি উৎসাহদাতা ছিলেন। বীরেন্দ্রবাবু তাঁহার নিকট প্রায় শতাধিক গুপ্ত রূপদ, আলাপ ও সুরশৃঙ্গার যন্ত্র শিক্ষালাভ করেন। এই তালিম (শিক্ষা) কেবলমাত্র সেনী বংশের পুত্রগণই পাইয়া থাকেন। এতদ্ব্যতীত অগ্র কোন ছাত্র অথবা তানসেনের দৌহিত্য বংশধরগণকেও এই সমস্ত বিদ্যা শিক্ষা দেওয়ার রীতি এই বংশে ছিল না। এই বংশের পূর্ববর্তী ওস্তাদগণ এ পর্যন্ত কাহাকেও দেন নাই। মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব বীরেন্দ্রবাবুকে পুত্রতুল্য স্নেহ করিতেন, বীরেন্দ্রবাবুও তাঁহাকে পিতৃতুল্য ভক্তি ও সম্মান করিয়া থাকেন। এই সময় তিনি গিধোড়ের রাজদরবার হইতে পেন্সন প্রাপ্ত হইয়া মাঝে মাঝে বীরেন্দ্রবাবুর নিকট আসিয়া অবস্থান করিতেন। এস্থলে মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের কয়েকজন কুতূহী ছাত্রের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য, যথা—(১) নবাব ছম্মন্ সাহেব; ইহাকে তিনি সম্পূর্ণ বিদ্যাদান করিয়াছিলেন। নবাব ছম্মন্ সাহেবের ত্রায় তদানীন্তন ভারতে সুরশৃঙ্গার ও রবাব বাদক অগ্র কেহ ছিলেন না; কিন্তু দুঃখের বিষয় অকাল মৃত্যু তাঁহাকে সঙ্গীতজগত হইতে অপস্থত করিয়াছে। (২) লক্ষৌ সঙ্গীত কলেজের প্রতিষ্ঠাতা নবাব আলি খাঁ সাহেব। ইহার প্রণীত উবুদ সঙ্গীতপুস্তক “মআরি ফুর গমাৎ” সঙ্গীতের একটি বিশিষ্ট সম্পদ। (৩) লক্ষৌর প্রসিদ্ধ রূপদী ডাক্তার লছম্‌ন গঙ্গাধর নাটু। (৪) বঙ্গ-বিশ্রুত সঙ্গীতাদ্যাপক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী। (৫) ময়মনসিংহ কালীপুরের জমিদার শ্রীযুক্ত জ্ঞানদাকান্ত লাহড়ী চৌধুরী। জ্ঞানদাবাবু তাঁহার নিকট সঙ্গীতশাস্ত্রে গভীর ব্যুৎপত্তিলাভ করিয়াছেন।

মহম্মদ আলি সাহেব তাঁহার পালকপুত্র সৌকৎ আলি (মনু) সাহেব এবং বীরেন্দ্রবাবুকে পুত্রোচিত যাবতীয় শিক্ষা দান করিয়া গিয়াছেন। মনু সাহেব এখনও

অপ্রাপ্ত বধক। মহম্মদ আলি সাহেব উভয়কে যেরূপ একনিষ্ঠভাবে সঙ্গীত শিক্ষা দিয়াছেন, আমরা আশা করি তাঁহাদের দ্বারাই মহম্মদ আলি খাঁর নাম সঙ্গীত জগতে সর্বাঙ্গেরে সঞ্জীবিত থাকিবে। মহম্মদ আলি খাঁ মৃত্যুকালীন তাঁহাদিগকে যে আশীর্বাদ করিয়া গিয়াছেন, তাহা নিম্নে লিপিবদ্ধ করিলাম, “আমি তোমাদের অন্তরকাননে যাবতীয় হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের প্রচলিত রাগ রাগিণীর আলাপ প্রভৃতির বীজ রোপণ করিলাম, এক্ষণে তোমরা তাহাকে পল্লবিত করিয়া বিশাল মহীরুহরূপে পরিণত করিয়া আমার নাম চিরস্মরণীয় রাখিও।”

মহম্মদ আলির মৃত্যুর পর, বীরেন্দ্রবাবু অগ্ন্যাত ভারত-বিখ্যাত ওস্তাদগণের নিকট শিক্ষালাভের সুযোগ পান, তন্মধ্যে ওস্তাদ আলমউদ্দিন ও করমউল্লা খাঁ সাহেবের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। আলমউদ্দিন সাহেবের নিকট বহু ধ্রুপদ এবং রবাবের “পড়ন” শিক্ষালাভ করেন। ওস্তাদ করমউল্লা সাহেব তাঁহাদের ঘরওয়ানার বহু রবাবী আলাপ পদ্ধতি শিখাইয়াছিলেন। লক্ষ্মীর সুপ্রসিদ্ধ জমিদার, ধ্রুপদ গায়ক শিবরাজ চৌধুরী মহাশয় বীরেন্দ্রবাবুকে বহু গান শিক্ষা দেন। সুবিখ্যাত সারেন্দ্রীবাদক ওস্তাদ মেহেদি হুসেন খাঁর নিকট বীরেন্দ্রবাবু বহু

গান ও প্রচলিত সঙ্গীতের ঠাঁট (Skeliton) প্রভৃতি প্রাপ্ত হ'ন।

১৯৩১ খৃষ্টাব্দে বীরেন্দ্রবাবু সঙ্গীত শিক্ষার আর একটি সুযোগ প্রাপ্ত হন। তানসেনের দৌহিত্র বংশধর, স্বর্গত ওস্তাদ উজ্জীর খাঁ সাহেবের কনিষ্ঠপুত্র সগীর খাঁ সাহেবের নিকট বীণ প্রভৃতি শিক্ষা করেন, তৎপরে উজ্জীর খাঁর পৌত্র ওস্তাদ দবীর খাঁ (যিনি বর্তমান ভারতের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ বীণকার) সাহেবের নিকট অদ্যাবধি বহু ধ্রুপদ, খেয়াল এবং বীণ প্রভৃতি শিক্ষা করিতেছেন। এইরূপে সেনী সঙ্গীতের ‘কলাবন্তী’ ও ‘তত্ত্বকারী’ উভয়প্রকার শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত অধিকার করিয়াছেন।

বাণীর সাধক, সুরের সাধক, বীরেন্দ্রবাবু মাত্র ত্রিশ বৎসর বয়সে ভারতীয় বিস্ময়কর ও যত্নসঙ্গীতে বৈরূপ অধিকার লাভ করিয়াছেন, তাহা বাঙ্গালী জাতির পক্ষে গৌরবের বিষয়। কুমার শ্রীযুক্ত ক্ষেমেন্দ্রমোহন ঠাকুর মহাশয় বীরেন্দ্রবাবুর ভ্রাতৃতুল্য এবং বর্তমানে সঙ্গীত শিক্ষার সহতীর্থ। আমরা আশা করি, বীরেন্দ্রবাবু তাঁহার অধীত বিদ্যার কল্যাণার্থে বিশেষ যত্নবান হইয়া ভারতীয় সঙ্গীতকে সঞ্জীবিত ও প্রচার করুন। ভগবচ্চরণে বীরেন্দ্রবাবুর দীর্ঘজীবন সতত প্রার্থনা করি।*

* এই জীবনী সংগ্রহের জ্ঞান শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু) মহাশয়ের নিকট অনেক সাহায্য পাইয়াছি। একান্ত তাঁহাকে আন্তরিক ধন্যবাদ ও কৃতজ্ঞতা জানাইতেছি।

স্বরলিপি

‘নবীন’

ঝরা পাতা গো, আমি তোমারি দলে।

অনেক হাসি অনেক অশ্রুজলে

ফাগুন দিল বিদায়-মন্ত্র

আমার হিয়াতলে।

ঝরা পাতাগো, বাসন্তী রং দিয়ে

শেষের বেশে সেজেছো তুমি কি এ!

খেলিলে হোলি ধুলায় ঘাসে ঘাসে

বসন্তের এই চরম ইতিহাসে।

তোমারি মতো আমারো উত্তরী

আগুন রঙে দিয়ে রঙীন করি’,

অন্তরবি লাগাক্ পরশমণি

প্রাণের মম শেষের সম্বলে ॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

II { সা সমা মা মা মা -। I -। -। -। | -পা -দা -পা I মা পা মা
 ঝ রা০ পা তা গো ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ঝ রা পা

জরা মজা -। I রা জা সা | ঝা মজা -ঝা I ঝা সা -জা জরা মজা -ঝা I
 তা০ গো ০ আ মি তো মা রি০ '০০ দ লে ০ ঝ রা০ ০

সা -। -ঝা। -জা - ঝা -। I সা -। -। -। -। -। I (সাঁ সাঁ -।
 পা ০ ০ তা ০ ঝ রা

সাঁ সাঁ -। I গা গপা -গা দা পা -। I সা সা -জা রা জা -। I
 পা০ তা ০ ঝ রা০ ০ পা তা ০ অ নে ক হা সি ০

রা জ্ঞা -া | জ্ঞা -া | জ্ঞা I জ্ঞা জ্ঞা -মা | -া -া -া I পা পা -া |
অ নে ক্ অ শ্ ক ০ জ লে ০ ০ ০ ০ ফা শু ন্

পা পা -া I পা পা -া | পা -মা -পা I পা -গা -া | -দা -া -পা I
দি ল ০ বি দা য়্ ম ০ ন্ জ ০ ০ ০ ০ ০ ০

মা মপা -মা | জ্ঞা জ্ঞা -া I রা জ্ঞা -া | জ্ঞা মজ্ঞা -ঝা I সা -া -ঝা |
া মা ০ ব্ হি ০ য়া ০ ত লে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

-জ্ঞা -া -ঝা I সা -া -া | -া -া -া I সী সী -া | সঁঝা সী -া I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

গা গপা -গা | দা পা -া II
ব রা ০ পা পা তা ০

II সা সা সা | সা সা -মা I মা মা -া | মা মা -া I মা মা -া |
ব রা পা তা গো ০ বা স ন্ তী ঙ ০ দি য়ে ০

-া -া -া I মপা পা -মা | জ্ঞা জ্ঞা -া I -া -া -া | -ঝা -সা -া I
০ ০ ০ শে ০ যে ব্ .বে ০ শে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সী সী -া | সঁঝা সী -া I গা গসা গা | গা গপা -গা I দা পা -া |
শে যে ব্ বে ০ শে ০ সে জে ০ ছ্ তু মি ০ ০ কি এ ০

-া -া -া I মপা পা পা | পা পা -া I পা পা -া | পা পা -মা I
০ ০ ০ খে ০ লি ০ লে হো লি ০ ধ্ লা য়্ ঘা সে ০

পা পা -দা | -া -া -পা I মা মা -া | মা মা 'পমা I জ্ঞা জ্ঞা মা |
যা সে ০ ০ ০ ০ ব স ন্ তের এ ই ০ চ র ম |

জ্ঞা ঋ -জ্ঞা I ঋ সা -া | -া -া -া I দা দা দা | গা সা -া I
ই তি ০ হা সে ০ ০ ০ ০ তো মা রি ম ত ০

ঋ ঋ ঋ | ঋ -সা গা I সা -া -া | -া -া -া I স'জ্ঞা জ্ঞা -া |
আ মা রো উ ০ ত রী ০ ০ ০ ০ আ ০ গু ৭ |

জ্ঞ'রী জ্ঞা -রী I র'মা মী জ্ঞা | ঋ -জ্ঞা ঋ I সা -া -া | -া -া -া I
র ০ ভে ০ দি ০ য়ো র ভী ন্ ক রি ০ ০ ০ ০ ০

পসা -া সা | স'ঋ সা -া I গা গা -া | দা পা পণা I দা পা -া |
অ ০ স্ ত র ০ বি ০ লা গা ক্ প র শ ০ ম নি ০ |

-া -া -া I পা পা পা | পা পা -া I পা পা পা | পা -মা পা I
০ ০ ০ প্রা গে র ম ম ০ শে ষে র স ম্ ব

দা -া -া | পা মা -পমা I জ্ঞা -া -ঋ | সা -া -া I সা সা -া |
লে ০ ০ ঋ রা ০০ পা ০ ০ তা ০ ০ ঋ রা ০ |

স'ঋ সা -গা I গা গপা -গা | দা পা -া II II
পা ০ তা ০ ঋ রা ০ ০ | পা তা ০

স্বরলিপি

পূরিকা—ত্রিতাল (মধ্যময়)

আরজ ওনো দস্তগীর পীর মোরি
আন পড়ি মোপে ভীড় পীর মোরি।
সব পীরণ মে পীর তুমি হো
আও বাধাও ধীর পীর মোরি ॥

রচনা—অজ্ঞাত।

স্বরলিপি—সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের ছাত্র—
শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়।

II না সা গা গা ক্রা ধা স^১খা না ক্রা - গা গক্রাধা গক্রা গা খা সা I
আ র জ ও নো ০ দ স্ত গী ০ র পী ০০ ০০ র মো রি

না সা গা গা ক্রা ধা স^১খা না ক্রা - গা গক্রাধা গক্রা গা খা সা I
আ ০ ন প ডি ০ মো পে | ভী ০ ড পী ০ ০০ র মো রি

অন্তরা

II গা গা - গা গা ক্রা ধা সা - সা - সা সা - না খা সা সা I
স ব ০ পী র ৭ মে ০ পী ০ র তু মি ০ ০ হো

না সা গা - না সা ধা না ক্রা - গা গক্রাধা গক্রা গা খা সা II
আ ও বা ০ ধা ০ ও ০ ধী ০ র পী ০০ ০০ র মো রি

ঐক্যতানিক গৎ

কেদারা—কাওরালী

রচনা—শ্রীকামাখ্যাপদ ভট্টাচার্য্য

II মা^০ গা পা ক্কা^১ | ধা^১ পা ক্কা পা⁺ | মা⁺ গা মা^০ - | রা^০ রা সা - I

মা^০ নর^১ সা^১ না | ধা^১ পা ক্কা পা⁺ | ক্কা⁺ পা ধা পা^০ | মা^০ ররা সা - II

অন্তরা .

II ক্কা^০ পা সা^১ - | মা^১ নর^১ সা^১ - | মা⁺ গা মা^০ - | রা^০ রা সা^১ - I

মা^০ গা মা^১ - | রা^১ রা সা^১ - | ক্কা⁺ পা ধা পা^০ | মা^০ ররা সা - II

গান

শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

চাইব না গো চাইব না,
আপনি যদি না দাও ধরা
জানি তোমায় পাইব না।

যদি কভু আমার গানে
তোমার ব্যথা লাগে প্রাণে,
বিজন বনের অঙ্গনে আর
সে গানখানি গাইব না।

যদি অকারণের স্থখে,
স্বপন মাঝে আবেশ তোমার
জাগে আমার বৃকে।

তোমার স্বরের কূলে
আনুমনে পথ ভুলে,
অশ্রু নদীর ঢেউ ভুলে আর
গানের তরী বাইব না

কয়েকটি রাগিণী এবং মহেশ ও আড়া-পঞ্চ তাল সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ

শ্রীমৎগেহ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

১। মূলতানী

তোড়ী ঠাট (মেল) লক্ষণ সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় বচন :—

শুদ্ধাঃ সপ্ত স্বরাঃ কার্ধ্যা রিগধঃ তত্র চ কোমলাঃ
এবম্ সতি মনী তীত্রো ভবেতাং ভুরিরক্তিদো
তোড়ীং তত্র বিজ্ঞানস্তি লক্ষ্যলক্ষণকোবিদাঃ ॥

মূলতানী রাগিণী সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় বচন :—

১। নিমৌ মগৌ পমথপা নিধৌ পগৌ পগৌ রিসৌ।
মূলতানী ভবেং পাংশাহরোহেহরিধাহপরাহুগা ॥

২। তীবর মনি কোমল রিগধ আরোহত রিধ হানি।
পস বাদীসম্বাদিতং গুণী গাবত মূলতানৌ ॥

মূলতানী রাগিণী তোড়ী ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।
জাতি—গুড়ব-সম্পূর্ণ। ইহার বাদীস্বর পঞ্চম ও সমবাদী
ষড়জ। গাহিবার সময় দিবসের তৃতীয় প্রহর হইতে
চতুর্থ প্রহর মধ্যে; অতএব ইহা পূর্বাঙ্গবাদী। এই
রাগিণীতে ঋষভ, গান্ধার ও ধৈবতের ব্যবহার অতিশয়
নিপুণতার সহিত করিতে হয়, যেহেতু তোড়ী রাগিণীতে
রে, গা ও ধা এবং মূলতানী রাগিণীতে গা, পা, ও নি স্বরগুলি
প্রয়োগের বিশেষত্ব আছে। যদি রে, গা, ধা এই স্বরগুলির
অযোগ্য প্রয়োগ ইহাতে করা হয়, তবে উহাতে তোড়ী
রাগিণীর আভাষ অতিরিক্ত হইয়া পড়ে। এই রাগিণীতে
মধ্যম ও গান্ধার স্বরের মিলন ও পুনরাবৃত্তি অধিকতর
হইয়া থাকে। ইহাকে গায়কগণ “পরমেল প্রবেশক”
রাগিণী বলিয়া থাকেন, যেহেতু কাফি ঠাট হইতে উৎপন্ন
দিবসে গেয় রাগরাগিণী গাহিবার পর মূলতানী রাগিণী
গাহিয়া সন্ধিপ্রকাশ রাগরাগিণীতে প্রবেশের পক্ষে অত্যন্ত
সুবিধা হইয়া থাকে এবং সা, পা ও নি স্বরকে ইহার
বিশ্রাম স্থান দরা হয় ও ভিন্ন ভিন্ন প্রকারের “তান” এই

সমস্ত স্বরের উপর সমাপ্ত করা হয়। কোন কোন গ্রন্থে
ইহাতে তীব্র গান্ধার প্রযুক্ত বলিয়া উল্লেখ দেখা যায় কিন্তু
অধুনা প্রচলিত সর্ববাদীসম্মত মতানুসারে ইহার গান্ধার
কোমল বলিয়া স্বীকার করিয়া লওয়া হইয়াছে। আরোহণের
সময় ইহাতে ঋষভ ও ধৈবৎ স্বর বর্জিত হয়।

স্বরগ্রাম স্বরূপ—না সা, কা জা, পা কা দা পা,
না দা পা জা, পা জা, ঋ সা।

২। হংসকিঞ্চিনী

কাফি ঠাট লক্ষণ সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় বচন :—

শুদ্ধাঃ সপ্ত স্বরাঃ কার্ধ্যা নিগৌ তত্র চ কোমলৌ।
কাফিনামা ভূবিখ্যাতো মেলকঃ সম্ভবেৎ স্বয়ম্ ॥

গাহিবার সময় ও বর্গ সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় বচন :—

১। তৃতীয়ে নিহিতাঃ বর্গে গনিকোমলমণ্ডিতাঃ।
ব্যবস্থেয়ং সমীচীনা গানকালবিনির্ঘয়ে ॥
২। গনিকোমলসম্পন্ন রাগা গীতা বিশেষতঃ।
মধ্যাহ্নে চ তথা মধ্যরাত্রে সঙ্গীতবিঘ্নতে ॥

হংসকিঞ্চিনী রাগিণী সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় বচন :—

১। সগৌ মগৌ গরৌ সশ্চ নিমৌ গমৌ পমৌ পগৌ।
পাংশাহপরাহুগা লক্ষ্যে কীর্তিতা হংসকিঞ্চিনী ॥
২। চটত রিখব ধৈবত নহী দৌ গান্ধার দিখায়।
তীবর রিধ কোমল গমনি হংসকিঞ্চিনী গায় ॥

হংসকিঞ্চিনী রাগিণী অপ্ৰচলিত নহে। ইহা কাফি
ঠাট হইতে উৎপন্ন। ইহার বাদী পঞ্চম এবং সমবাদী
ষড়জ; অতএব ইহা পূর্বাঙ্গবাদী। আরোহণের সময়
ঋষভ ও ধৈবৎ স্বর বর্জিত হইয়া থাকে, অবরোহণের সময়
তীব্র ঋষভ ও ধৈবৎ ব্যবহৃত হয়। দুই গান্ধার প্রযুক্ত

হইয়া দিবা দ্বিপ্রহরের পর হইতে তৃতীয় প্রহর মধ্যে অর্থাৎ
অপরাহ্ন সময়ে ইহা গীত হয়।

স্বরগ্রাম স্বরূপ—মা গা, মা পা, জা রা সা,
গা সা গা, মা পা, মা, পা গা।

৩। দেবগাঙ্কার ও গাঙ্কারী

আশাবরী ঠাট লক্ষণ সঙ্ক্ষে শাস্ত্রীয় বচন :—

শুদ্ধাঃ সপ্ত স্বরাঃ কার্য্যা নির্গো তত্র চ কোমলো
এবম্ সতি ধৈবতাথ্যঃ স্বরো মৃদুত্বমতি চেৎ
আশাবরী সমুৎপত্তিভূতাদিতি পরিস্ফুটম্ ॥

দেবগাঙ্কার সঙ্ক্ষে শাস্ত্রীয় বচন :—

- ১। মপৌ ধপৌ সনী সরী সনিধপা মপৌ নিধৌ।
পমৌ পপৌ পগরিসা দেবগাঙ্কারকোৎশব্দঃ ॥
- ২। আশাবরীকে মেলমে চতুত ন রিধ স্বর পেথি।
ধগ বাদী সন্যাদিতেং দেবগাঙ্কার সুদেথি ॥

আরোহাবরোহণ :—গা সা, রা সা, গা দা পা,
মা পা, গা দা পা, মা পা জা, পা জা মা পা, দা পা,
সা, ঞা, সা।

গাঙ্কারী সঙ্ক্ষে শাস্ত্রীয় বচন :—

- ১। রিমৌ পনী ধপৌ সচ্চ নির্গো পমৌ পপৌ রিসৌ।
গাঙ্কারো রিধ্বঃ প্রোক্তো ধৈবতাংশসমম্বিতঃ ॥

আরোহাবরোহণ :—রা মা পা, গা দা, পা, সা,
গা দা পা, মা পা জা, ঞা, সা।

উত্তরাজবাদী “দেবগাঙ্কার ও গাঙ্কারী” রাগিণী
আসোয়ারী ঠাট হইতে উৎপন্ন। ইহাদের বাদী স্বর
ধৈবৎ ও সমবাদী গাঙ্কার। গাহিবার সময় দিবা দ্বিপ্রহর।
ইহাতে অতি কোমল নিষাদ ব্যবহৃত হয়। গাঙ্কার,
ধৈবৎ ও পঞ্চম স্বরের প্রয়োগের বিশেষত্ব ইহাতে পরি-
লক্ষিত হয়। দেবগাঙ্কারে আরোহণের সময় ঋষভ ও
ধৈবৎ স্বর সম্পূর্ণরূপে বর্জিত হইয়া থাকে এবং গাঙ্কারীতে
আরোহণের সময় ঋষভ স্বর শুদ্ধ ও ধৈবৎ স্বর বক্র এবং
অবরোহণের সময় কোমল ঋষভ ব্যবহৃত হয়। ইহাতে

দেবগাঙ্কার ও গাঙ্কারীর স্বরূপের পার্থক্য সহজেই স্পষ্টরূপে
উপলব্ধি করিতে পারা যায়। যদিও আসোয়ারী, জৌনপুরী
ও গাঙ্কারী রাগিণীগুলির মধ্যে বহুস্থলে একই প্রকার
সাদৃশ্য থাকায় সহজে ইহাদের স্বরূপ নির্ণয় করা কষ্টসাধ্য
হয় কিন্তু একটু স্থিরভাবে বিচার করিয়া দেখিলেই
ইহাদের পার্থক্য বুঝিতে পারা যায়।

৪। বৃন্দাবনী-সারঙ্গ

বৃন্দাবনী সারঙ্গ সঙ্ক্ষে শাস্ত্রীয় বচন :—

- ১। নিসৌ রিসৌ পনী সচ্চ নির্গো মরী তথা চ সঃ।
অগধা নিদৃশ্যত্যাংশ বৃন্দাবনী যতা দিনে ॥
- ২। যদা তীব্রো নিষাদঃ স্বাদারোহে ন চ ধৈবতঃ।
তদা সারঙ্গ রাগোহং বৃন্দাবন্যভিধিয়তে ॥
- ৩। জ্ব তীব্রোহি নিখাদ হৈ চতুত ধৈবত নাহিঁ।
তব ইহ সারঙ্গ রাগহি বৃন্দাবনী কহাই ॥

বৃন্দাবনী সারঙ্গ রাগিণী কাফি ঠাট হইতে উৎপন্ন
হইয়াছে। ইহার জাতি ঔড়ব। আরোহাবরোহণে
গাঙ্কার ও ধৈবৎ স্বর বর্জিত হইয়া থাকে কিন্তু কদাচিত্
অবরোহণে কোশলপূর্বক ধৈবৎ স্বরের প্রয়োগে রাগিণীর
অঙ্গহানি হয় না বলিয়া গায়কগণ কর্তৃক ধৈবৎ স্বর প্রযুক্ত
হইয়া থাকে। ইহার বাদী স্বর ঋষভ ও সমবাদী পঞ্চম
এবং দুই নিখাদ ব্যবহৃত হইয়া মধ্যাহ্ন সময়ে গীত হয়।
এই শ্রুতিমধুর রাগিণী সর্বসাধারণ প্রসিদ্ধ। এই পূর্বাঙ্গ
বাদী রাগিণীটির স্বরূপ সঙ্ক্ষে গায়ক ও বাদকগণ মধ্যে
অল্পবিস্তর মতভেদ দৃষ্ট হইয়া থাকে। কেহ কেহ ইহার
আরোহাবরোহণে গাঙ্কার ও ধৈবৎ স্বর বর্জন করিয়া
দুই প্রকার নিষাদ স্বরের উপযুক্ত প্রয়োগে ইহাকে এক
নিষাদ (কোমল) যুক্ত মধ্যমাদি (মধুমাদবী) সারঙ্গ
রাগিণী হইতে ইহার স্বরূপ স্পষ্টরূপে পৃথক করিতে বলেন
কিন্তু গায়ক বাদকগণ প্রচলিত মধ্যমাদি সারঙ্গেও দুই
প্রকার নিষাদ স্বরের প্রয়োগ করিয়া থাকেন বলিয়া এই
মতের ঐক্য থাকে না। আবার কেহ কেহ বলেন যে

বৃন্দাবনী সারঙ্গে গান্ধার ও ধৈবৎ স্বর সম্পূর্ণরূপে বর্জন করিয়া কেবলমাত্র ত্রি নিষাদ স্বর প্রয়োগ করিয়া মধ্যমাদি সারঙ্গ হইতে ইহার স্বরূপ পৃথক রাখা হউক। যদিও শেযোক্ত মত অধিক যুক্তিযুক্ত তথাপি প্রচলিত সঙ্গীতে দুই নিষাদযুক্ত বৃন্দাবনী সারঙ্গের গানই অধিক দৃষ্ট হয়। এইজন্ত সর্ববাদীসম্মতিক্রমে গায়ক-বাদকগণ স্থির করিয়াছেন যে “বৃন্দাবনী সারঙ্গে গান্ধার ও ধৈবৎ স্বর বর্জন করিয়া আরোহণের সময় ত্রি নিষাদ ও অবরোহণের সময় কোমল নিষাদ ব্যবহার করিয়া মধ্যমাদি সারঙ্গ হইতে পৃথকরূপে ইহার বিশেষত্ব বজায় রাখিতে হইবে এবং যদি কুশলতা সহকারে কচিং অবরোহণের সময় ধৈবৎস্বর প্রযুক্ত হয় তথাপি ইহার অঙ্গহানি হইবে না।” আজকাল এই মতানুসারেই ইহা গীত হইয়া থাকে।

আরোহাবরোহণ:—না সা রা মা পা না সা,

সা গা পা মা রা সা।

পাকড়:—না সা রা মা রা পা মা রা সা

৫। মহেশ তাল:—মহেশ তাল নয় মাত্রা বিশিষ্ট। এই তালে ছায়া রাগিণীর একটা গান স্বনামধন্য ঋপদ গায়ক শ্রীযুক্ত হরিনারায়ণ মুগোপাধ্যায় মহাশয় প্রণীত “ঋপদ স্বরলিপি” নামক গ্রন্থের প্রথম খণ্ডে আছে। উহাতে ইহার তাল ও মাত্রা নিম্নলিখিতরূপে দেওয়া আছে।

যথা—

+	০	২	৩
১	২	৩	৪
৫	৬	৭	৮
৯	১০	১১	১২

৬। আড়া-পঞ্চ:—

ঠেকা:—

+	২	৩
ধিন্	ত্রেকেট	ধিন্ না ধিন্
৮	৫	৩
কংতা	ধি ধি	নাধি ধিনা

তাল ও মাত্রার বিভাগ:—

+	২	৩	৪	৫
১	২	৩	৪	৫
৬	৭	৮	৯	১০

এই আড়া-পঞ্চ তাল সমপদী ও বিষমপদী তালের সং-মিশ্রণে উৎপন্ন হইয়াছে। ইহাতে কেবলমাত্র পাঁচটি তাল আছে বলিয়া ইহার নাম আড়া-পঞ্চ হইয়াছে। প্রথম “সমে” একমাত্রা বিশিষ্ট একটি তাল ও পনের চারিটি তাল প্রত্যেকটি দুইমাত্রা করিয়া হয়। এই দুস্ত্রাপ্য তালের গানও ঠেকা মদীয় ওস্তাদ সঙ্গীতাচার্য্য শিবসেবক মিশ্র মহাশয়ের নিকট শিক্ষাকালীন প্রাপ্ত হইয়াছি। তাঁহাদের ঘরওয়ানায়ে এই তালের বহু গান প্রাচীন কাল হইতে প্রচলিত আছে। নিয়ে আড়া-পঞ্চ তালের একটি বৃন্দাবনী সারঙ্গের গান প্রকাশ করিলাম।

বৃন্দাবনী-সারঙ্গ—আড়া-পঞ্চ

শ্রীতি ন কাছ কি কান বিচারে,

মারগ অপমারগ বিথকিত মনকো—

অনুসরত নিবারে।

যেঁ সলিতা শারন জল উমঙ্গিত

সম্মুখ সিদ্ধ সিধারে,

যেঁ নাদহিঁ মন দিয়ে কুরঙ্গিণী

প্রগট পারধি মারে ॥

রচনা ও সুর—অজ্ঞাত।

আস্থারী

নৃসা II ^৫রমা পণা | ⁺ণপা | ^২পসাঁ স'ণা | ^৩পমা ররা | ^৪সসা I রমা | ^৫পণা গপা |
প্রা ০ তিন কা ০ হ ০ কি কা ০ ন বিচা ০০ রে ০ মা ০ রগ অপ

⁺মরা | ^২সসা নৃসা | ^৩রমা মরা | ^৪পমা গণা I ^৫পমা রসা | ⁺নৃসা | ^২রমা পণা |
মা ০ রগ বিধ কিত মন কো ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ অহু সর

^৩গপা মরা | ^৪সসা II
ত নি বা ০ রে ০

অন্তরা

গপা | ^৫ননা স' | ⁺র'না | ^২স'সাঁ স'সাঁ | ^৩ম'র' স'ণা | ^৪মপা গণা I ^৫মপা নসাঁ |
যো ০ সলি তা শা ০ রণ জল উম দ্বিত সম মুখ সি ০ ০০

⁺র'সাঁ | ^২র'র' স'ণা | ^৩পনা স'ণা | ^৪পমা রমা I ^৫পমা রসা | ⁺গণা | ^২পমা রসা |
০০ জু ০ ০০ সি ০ ০০ ০০ ধা ০ ০০ রে ০ যো ০ না ০ দহি

^৩নৃসা রমা | ^৪পণা মপা I ^৫নসাঁ র'সাঁ | ⁺ম'র' | ^২স'না স'ণা | ^৩পমা ররা | ^৪সসা II
মন দিয়ে ০ কু র ০ দ্বিগী প্রগ ট পা ০০ র ০ ০ মা ০০ রে ০

বাদী সঙ্গাদী স্বর সম্বন্ধে দু'একটি কথা

শ্রীবিমলাকান্ত রায়চৌধুরী

আধুনিক যুগে রাগরাগিণীর বাদী সঙ্গাদী ইত্যাদি স্বর সম্পর্কে এত বেশী মতবৈধ ও আলোচনা দৃষ্ট হয় যে অনেক সময় অনেকেরই ভালরূপ আয়ত্ত্বাধীনে আসা সূকঠিন হইয়া পড়ে।

অনেকেরই ধারণা যে বাদী সঙ্গাদী ব্যতীত রাগরাগিণীর অগ্র কোনও পরিচায়ক নাই এবং মাত্র স্বরলিপি দ্বারা রাগরাগিণীর যথেষ্ট পরিচয় দেওয়া হয় না যদি বাদী সঙ্গাদীর উল্লেখ না থাকে।

রাগরাগিণীর বাদী সঙ্গাদী নির্দ্ধারণে এত বেশী মতানৈক্য দৃষ্ট হয় যে কোন মত অনুসরণীয় তাহা বলা দুষ্কর। আমি একই গান একই রাগে দুইজন পৃথক ওস্তাদের নিকট হইতে পাইয়া দেখিয়াছি যে তাঁহারা বাদী সঙ্গাদী সম্বন্ধে উভয়ে একমত নহেন। একজন যে স্বরদ্বয়কে বাদী সঙ্গাদী বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন অগ্রজন অগ্র স্বরদ্বয়কে বাদী সঙ্গাদী বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন; সুতরাং একরূপ ক্ষেত্রে বাদী ও সঙ্গাদীর নির্দেশ দ্বারা রাগ রাগিণী সম্বন্ধে বিশুদ্ধ জ্ঞান লাভ হয় না বরং বাদী সঙ্গাদীর নির্দেশ করিয়া শিক্ষার্থীর মনে একটা অযথা ভ্রান্তির সঞ্চার করা হয় মাত্র।

আমি একাধিক সঙ্গীতজ্ঞকে 'বাদী' শব্দটির অর্থ জিজ্ঞাসা করায় তাঁহারা কোনও সন্তোষজনক উত্তর দেন নাই, তবে 'জান' কথাটির উল্লেখ করিয়াছেন—কিন্তু বাদী ও জান একই অর্থবাচক কি না সে সম্বন্ধে তাঁহারা নীরব। ঐ ওস্তাদগণ সঙ্গাদী অল্পবাদী ও বিবাদী সম্বন্ধেও কোনও কথা বলেন নাই।

কেহ কেহ বলিয়া থাকেন যে, কোনও রাগে যে স্বর সর্কাপেক্ষা প্রবল উহাই সেই রাগের বাদী স্বর এবং বাদী স্বর ব্যতীত অবশিষ্ট স্বরগুলির মধ্যে যেটি সর্কাপেক্ষা প্রবল

তাহাই সেই রাগের সমবাদী এবং তৎস্বাতীত অগ্র স্বরগুলি অল্পবাদী। বিবাদী স্বর সম্পর্কে তাঁহারা বলেন যে বর্জিত স্বরই বিবাদী স্বর।

উপরোক্ত নিয়মে বাদী নির্ণয় করিতে হইলে আমাদের প্রথমে দেখা উচিত যে 'প্রবল' কথাটির অর্থ কি? এস্থলে 'প্রবল' শব্দের অর্থ "বহুল প্রয়োগ" ভিন্ন অপর কিছুই বুঝায় না। এখন বহুল প্রয়োগ বাহির করিতে হইলে আমাদের একটি রাগের স্বরলিপি লইয়া দেখিতে হয় যে কোন স্বরটি সর্কাপেক্ষা অধিক ব্যবহৃত হইয়াছে। কিন্তু এইরূপে বাদী স্বর বাহির করিতে হইলে যে মতবৈধ উপস্থিত হইবে সে বিষয়ে কোনও সন্দেহ নাই। সুতরাং স্বরের 'বহুল প্রয়োগ' বা 'প্রাবল্য' বাহির করিয়া বাদী নির্ণয় করা যাইতে পারে না। যে স্বরটি অধিক পরিমাণে ব্যবহৃত হইয়াছে তাহাই যে বাদী হইবে তাহার কোনও নিশ্চয়তা নাই—সুতরাং প্রাবল্য কথাটির যথার্থ অর্থ বুঝিতে পারা যায় না।

পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে মহাশয় তাঁহার "হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি" নামক গ্রন্থগুলিতে বাদী সঙ্গাদী স্বর নির্ণয় করিবার কোনও নিয়মের কথার উল্লেখ করেন নাই—তিনি বাদী স্বরকে রাগ রাগিণী বিশেষে উত্তরাদ্বে বা পূর্বাদ্বে স্থান দিয়াছেন। এই স্থলে একটি কথা বলিয়া রাখা ভাল—ভাতখণ্ডে মহাশয় স্বরগ্রামকে দুই ভাগে বিভক্ত করিয়াছেন। তাহাতে 'স র গ ম প' এই পাঁচটি স্বরকে স্বরগ্রামের পূর্বাদ্বে ও 'ম প ধ ন স' এই পাঁচটিকে উত্তরাদ্বে বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন। এবং রাগরাগিণীর প্রচলিত-সময়ানুসারে কোনও রাগকে উত্তরাদ্বে প্রধান ও কোনও রাগকে পূর্বাদ্বে প্রধান করিয়া তাহাতে বাদী রাগকে স্থান দিয়াছেন। তাঁহার মতে প্রাতঃকালীন

(দিবাভাগের) রাগিণীসমূহ উত্তরাঙ্গ প্রধান ও তাহাদের বাদী স্বরগুলিও উত্তরাঙ্গে এবং রাজের রাগিণীসমূহ পূর্বাঙ্গ প্রধান ও তাহাদের বাদী স্বরগুলি পূর্বাঙ্গে থাকিবে। উত্তরাঙ্গ ও পূর্বাঙ্গ (পাশ্চাত্য সঙ্গীতের upper and lower tetrachord) দ্বারা সমগ্র নির্দেশ কোন্ শাস্ত্র মতে ব্যবহৃত হইয়াছে তাহা আমাদের অজ্ঞাত।

বাদী, সঙ্গাদী, অঙ্গবাদী ও বিবাদী এই চারিটি শব্দ শাস্ত্রোক্ত বটে—কিন্তু শাস্ত্রে উহার ব্যাখ্যা ও ব্যবহার যেরূপ করা হইয়াছে তাহার সহিত আধুনিক ব্যাখ্যা ও ব্যবহারের সম্পূর্ণ ঐক্য দেখা যায় না। শাস্ত্রোক্ত শব্দ লইয়া তাহার অপব্যাখ্যা করাও ঠিক নহে। বিশেষতঃ শাস্ত্রোক্ত রাগ রাগিণীর সহিত আধুনিক রাগ রাগিণীর দৃষ্টান্তঃ কোনও সামঞ্জস্য নাই সুতরাং শাস্ত্রীয় কথাও আধুনিক রাগ রাগিণীতে অযথা প্রযোজ্য নহে।

‘বিবাদী’ স্বরটির আধুনিক ব্যাখ্যা করা হইয়াছে ‘বর্জিত স্বর’—কিন্তু শাস্ত্রে বিবাদী স্বর ব্যতীতও ‘বর্জিত স্বরের’ বিধিও উল্লেখ আছে; বর্জিত স্বরই যদি বিবাদী স্বর হয় তবে শাস্ত্রে বর্জিত স্বরের পৃথক উল্লেখ থাকার

অর্থ কি? আধুনিক মতে দৃষ্ট হয় যে সম্পূর্ণ জাতীয় রাগের মধ্যে ‘বিবাদী’ স্বরই নাই কারণ কোন স্বরই বর্জিত নহে।

বাদী ও বিবাদী সম্বন্ধে এস্থলে ইহার অধিক কিছু বলা অনাবশ্যক। এখন সঙ্গাদী স্বর সম্বন্ধে বক্তব্য এই যে বাদী স্বর নির্ণয়ের পক্ষেই যখন এত অস্থবিধা তখন সঙ্গাদী স্বর কিরূপে নির্ণীত হইতে পারে? বিবাদী বর্জিত হইয়া বাদী ও সঙ্গাদী নির্ণীত হইলে অবশিষ্ট স্বরসমূহকে অঙ্গবাদী স্বর বলিয়া বুঝিতে আর কোনও অস্থবিধা হইবে না। কিন্তু মূল বিষয়েই গলদ থাকিয়া গেলে সঙ্গাদী ও অঙ্গবাদী নির্দ্ধারণ বিষয়ে যে ভ্রান্তি ঘটিবে তাহা বলাই বাহুল্য। এক্ষণে আমাদের বক্তব্য এই যে বাদী সঙ্গাদী ইত্যাদি শব্দের যথাযথ অর্থ এবং রাগরাগিণীতে উহা নির্ণয় করিবার বিশুদ্ধ প্রণালী নির্দেশ না করিয়া কেবল বাদী সঙ্গাদীর উল্লেখ করিলে তাহাতে যে মতদ্বৈধ ঘটিবে এবং জ্ঞান-পিপাস্তৃগণের মনে তাহা দ্বারা যে ভ্রম প্রমাদের সৃষ্টি করা হইবে সে বিষয়ে কোনও সন্দেহই নাই এবং কাৰ্য্যতঃ তাহাই হইতেছে।

গান

শ্রীরাখালদাস রায়চৌধুরী

জগত-জননী মা তারা!

আর কতকাল তুলাবি মা মোরে

ওমা তারা পরাংপর!

তুলালি মাগো মোরে সারা জীবন

মায়া মোহ ঘোরে করিয়া বন্ধন,

আর কেন বুঝা দুখ দিস মাগো

ওমা তারা দুখহরা

স্বরলিপি

মিথুণ তিলক-কামোদ (ঠুংরী)—দাদরা

অঁখি যারে পায়নি দেখা

মিছে তারে ভালবাসি।

মরমে রাখিয়া ব্যথা

মিছে অঁখিনিরে ভাসি।

তারি স্মৃতি বুকে রবে,

এ মালা বিফল হবে;

মাধবী নিশীথে যবে

যাবে ঝরে ফুলরাশি।

পরানে গোপন আশা,

খুঁজিয়া না পায় ভাষা—

অঁখি'পরে ভেসে উঠে

চাঁদের উজল হাসি।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

স্বর—শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীজীবনচন্দ্র উপাধ্যায়.

II -া -া প্া ন্া সা রা I রগা রগা -রা সন্া সা -া I -া -া ন্া
 ০ ০ অঁ খি যা রে পায় নি ০ ০ দে ০ খা ০ ০ ০ মি

সা রা গা I সরা সরা -গরা | সা ন্া -ধ্ন্া I -া -া রজ্জা সরা মা মা I
 ছে তা রে ভা ০ ল ০ ০ ০ বা সি ০ ০ ০ ০ ম ০ র ০ মে রা

পা পা -া না সঁ -নসঁ I পধা পধা -পা মা মা -া I রগা রগা -রা
 খি যা ০ ব্য খা ০ ০ মি ০ ছে ০ ০ অঁ খি ০ নী ০ রে ০ ০

সা ন্া -ধ্ন্া II
 ভা সি ০ ০ ০

II -াঁ -াঁ রজ্জা | সরা মা মা I মা পা মা | পা (-াঁ -াঁ I -াঁ -াঁ রা |
০ ০ তা০ | রি০ স্ব তি বু কে র | বে ০ ০ ০ ০ এ |

রা মা পা I মপা মপা -ধপা | মা গা -াঁ I -াঁ -াঁ পা | না না না I
মা লা বি ফ০ ল০ ০০ | হ বে ০ ০ ০ মা | ধ বী নি

নর্মা নর্মা -না | -াঁ পা পা I পধা পধা -পা | মা মা -াঁ I রগা রগা -রা |
শী০ ধে০ ০ | ০ য বে যা০ বে০ ০ | ঝ রে ০ ফু০ ল০ ০ |

সা ন্‌সা -ধ্‌ন্‌ II
রা শি০ ০০

II -াঁ -াঁ গা | মা পা না I না সঁ না | সঁ -াঁ -াঁ I -াঁ -াঁ না |
০ ০ প | রা নে গো প ন আ | শা ০ ০ ০ ০ ০ খু |

না না সঁ I ধনা -ধনা -সঁনা | -ধপা ধপা -াঁ I -াঁ -াঁ পা | না না সঁ I
জি ষা না পা০ ০০ ০০ | ০য় ভাষা ০ ০ ০ অঁ | থি প রে

সঁ নর্মা -রা | -াঁ গা গধা I পধা পধা -পা | মা মা -াঁ I রগা রগা -রা |
ভে সে০ ০ ০ উ ঠে০ চাঁ০ দে০ ০ | র উ ০ জ০ ল০ ০ |

সা ন্‌সা -ধ্‌ন্‌ II*
হা সি০ ০০

* এই গানটির সুর নৃত্যশিল্পী উদয়শঙ্করের নৃত্যাহুসঙ্গিক তিলককামোদ গৎএর কিছু কিছু অনুকরণ করা হইয়াছে।

স্বরলিপি

.মিশ্র ইমন—তেওরা

বধির যবনিকা তুলিয়া, মোরে প্রভু
দেখাও তব চির-আলোক-লোক।

ওপারে সবই ভাল, কেবল সুখ আলো,
এপারে সবই ব্যথা, আঁধার, শোক।

মাঝে দুস্তর কঠিন অন্তর,
শ্রাস্ত পথিকেরে বলিছে 'সর সর',
তোরণ পাদদেশে, পিপাসাতুর এসে,
ফিরে কি যাবে লয়ে চির-বিয়োগ ?

ওই নিষ্ঠুর অর্গল, করুণ শুভ-করে,
মুক্তি করি' দেহ, আতুর দীন তরে ;

পিপাসা দিলে তুমি, তুমিই দিলে ক্ষুধা,
তোমারি কাছে আছে শাস্তি-সুখ-সুধা ;
পাবে অধীর ব্যাকুলতা, তোমাতে সফলতা,
হউক তব সনে অমৃত যোগ।

৷ ও স্বর—স্বর্গীয় রজনীকান্ত সেন

স্বরলিপি—শ্রীনীলকান্ত রায়

আস্থায়ী

I স⁺ স^১ স^২ স^৩ ন^২ ন^৩ ধা^৩ পা I ক্ষা পা না | ধনা পধা ক্ষপা গা I
দি র ০ ব ০ নি কা তু লি যা যো ০ রে ০ প্র ০ ভু

রা গা রা গা -^১ | ক্ষপা -^১ I রা গা রা ন্ রা ন্ সা I
দে খা ও ত ০ ব ০ ০ চি র আ লো ক লো ক

সা রা গা ক্ষা ক্ষা ক্ষা পা I গা ক্ষা ধা | পক্ষা ক্ষা পা পা I
ও পা রে স বই ভা ল কে ব স্ব খ আ লো

পা ধা না | না না না না I ধা না স^১ ধা -^১ | ন^২ -^১ II
এ পা রে | স বই ব্যা খা আ ধা র শো ০

অস্তুরা

II	গা	না	পা	পা	ধা	পা	ধা	I	সাঁ	সাঁ	রাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	I
	মা	০	ঝে	হু	সু	ত	র	ক	ঠি	ন	অ	ন	ত	র		
	না	না	না	ধা	না	রাঁ	রাঁ	I	সাঁ	সাঁ	না	ধা	না	পক্ষা	পা	I
	আ	ন	ত	প	থি	কে	রে	ব	লি	ছে	স	র	স	র		
	গাঁ	গাঁ	র'গাঁ	স'রাঁ	নসাঁ	ধনা	পা	I	ক্ষা	পা	না	ধা	পা	ক্ষপা	গা	I
	তো	র	৭০	পা০	দ০	দে০	শে	পি	পা	সা	তু	র	এ০	সে		
	রা	গা	রা	গা	গা	ক্ষপা	পা	I	রা	গা	রা	না	রা	না	সা	I
	ফি	রে	কি	যা	বে	ল	য়ে	চি	০	র	বি	০	য়ো	গ		

সঙ্গারী ও আভোগ

II	না	না	না	রা	রা	ধা	ধা	I	পা	ধা	না	না	না	না	না	I
	নি	ই	র	অ	র্	গ	ল	ক	ক	৭	ঙ	ভ	ক	রে		
	ধা	না	রা	না	রা	গা	গা	I	রা	গা	রা	না	রা	না	সা	I
	মু	ক	ত	ক	রি	দে	হ	আ	তু	র	দী	ন	ত	রে		
	সা	রা	গা	গা	গা	গা	গা	I	পা	পা	পা	রা	রা	রা	রা	I
	পি	পা	সা	দি	লে	তু	মি	তু	মি	ই	দি	লে	হু	ধা		
	রা	গা	ক্ষা	ক্ষা	ক্ষা	ক্ষা	ক্ষা	I	গা	ক্ষা	ধা	পা	ক্ষা	পা	পা	
	তো	মা	রি	কা	ছে	আ	ছে	শা	ন	তি	হু	খ	হু	ধা		
	পা	ধা	পা	ধা	নসাঁ	সাঁ	সাঁ	I	না	রাঁ	রাঁ	না	ধা	পক্ষা	পা	
	অ	ধী	র	ব্যা	কু	ল	তা	তো	মা	তে	স	ক	ল	তা		
	গা	গা	মরা	গা	ধা	পক্ষা	পা	I	রা	গা	রা	না	রা	না	সা	
	হ	উ	ক	ত	ব	স০	নে	অ	ম	ত	যো	০	গ	০		

স্বরলিপি

তিলক কামোদ মিশ্র—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

স্বপন মিলাবে যদি স্বপনে,
জ্বালালে আশায় কেন নয়নে।

কেন গাথাইলে মাল।
সাজালে বরণ ডালা,
কেন বা কুসুম সাধ শয়নে।

বিফলে যাবে যদি যামিনী,
কেন বা ফুটালে মধু কামিনী ;

স্মৃতি যদি শুধু রবে,
অনাগত দিনে কবে
মাতিলে কেন গো ফুল-চয়নে।

কথা—শ্রীযুক্তা হাসিরশি দেবী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

I নপা^০ না^০ না^০ সা^০ | সরা^০ গা^০ রসা^০ -নসা^০ | রগা⁺ -রা^০ -পা^০ মা^০ | রমা^২ -গরা^০ -সা^০ -না^০ I
স প ন মি | লা বে য ০ ০ দি | স্ব ০ ০ ০ প | নে ০ ০ ০ ০

মা^০ -রা^০ মা^০ গা^০ | পা^০ -রা^০ মা^০ পা^০ | পধা^০ পা^০ -গসা^০ -রা^০ | পধা^০ -ধপা^০ -মগা^০ -রসা^০ II
জা^০ লা^০ লে^০ আ^০ | শা^০ য^০ কে^০ ন^০ | ন ০ য^০ ০ ০ | নে ০ ০ ০ ০ ০ ০

I { মা^০ পা^০ পনা^০ না^০ | সা^০ সা^০ সনা^০ সা^০ | না^০ সা^০ রা^০ গা^০ | সরা^২ -গরা^০ সনা^০ সা^০ } I
{ কে^০ ন^০ গা^০ ০ থা^০ | ই^০ লে^০ মা^০ লা^০ | সা^০ জা^০ লে^০ ব^০ | র ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ }

সা^০ না^০ সা^০ রা^০ | সনা^০ -সপা^০ ধমা^০ -গরা^০ | গা^০ -রা^০ পা^০ -মা^০ | রমা^২ -গরা^০ -সা^০ -না^০ II
কে^০ ন^০ বা^০ কু^০ | স্ব ০ ০ ০ ম সা^০ ০ ধ^০ | শ ০ য^০ ০ | নে ০ ০ ০ ০ ০ ০

II জ্ঞা -৮ জ্ঞা জ্ঞা রসা রা স্না সা সরা-গা -রগা মা গরা -গা -৮ -স্না I
বি ০ ফ লে যা০ বে য দি যা০ ০ ০ ০ মি নী০ ০ ০ ০

মা রা মা মা পা পা মা পা মা -রা -গা ধা পা -ক্লা -পা -৮ I
কে ন বা ফু টা লে ম ধু কা ০ ০ মি নী ০ ০ ০

-৮ পমা মা মা গরা গা সা রা সরা-গা -রগা মা গরা -গা -৮ -স্না I
০ বি ফ লে যা০ বে য দি যা০ ০ ০ ০ মি নী০ ০ ০ ০

মা পা পনা না সী সী সী সী সী সী রা গা সী রা-গা-রী সী সী সী I
য তি য দি শু ধু র০ বে অ না গ ত দি ০ ০ নে ক০ বে

সী না সা রী সী সী সী সী সী সী সী সী সী সী সী সী I
মা তি লে কে ন ০ ০ গো ফু ০ ০ ল চ ০ য ০ নে ০ ০ ০ ০

নাদ ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

শব্দোৎপাদক পদার্থ সমূহের স্পন্দন তত্ত্ব ও বৈশিষ্ট্য (Transverse) স্পন্দনই সবচেয়ে আবশ্যকীয়রূপে ব্যবহার
রড (Rod) হয়। যদি একটি রডের দুই প্রান্ত সংবদ্ধ হয়, তবে ঐ
রড একটি মোটা তাঁতের সন্ধিহিত কার্যকরী হয়, কিন্তু
কঠিন বা অনমনীয় হওয়াতে তাঁত অপেক্ষা অনেক কম*
হারমনিক বা অতি সংবাদী স্বর উৎপন্ন করিতে সমর্থ হয়।
জায় তিন প্রকার স্পন্দন উৎপন্ন হয়, তন্মধ্যে অল্পপ্রস্থ একপ্রান্ত সংবদ্ধ হইলে রডেতে অপর এক প্রকার অবস্থা।

* হারমনিক ধারা সম্বন্ধে বিস্তৃত বিবরণ সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় বর্তমান বর্ষের শ্রাবণ সংখ্যায় “শব্দতত্ত্ব”
নামক প্রবন্ধে দ্রষ্টব্য। —লেখক

প্রাচুর্য্যব হয়। এই প্রকারের সাধারণ ব্যবহার বড় কম।

Nail fiddle বলিয়া একপ্রকার যন্ত্র আছে, যাহার আবিষ্কার আকস্মিক একটি শব্দ হইতে হয়, যে শব্দটি বড় জামা টাঙ্গান কালীন দেওয়ালে খুব জোর করিয়া প্রোথিত একটি ধাতব প্রেক হইতে উথিত হইয়াছিল। এই যন্ত্রের প্রেক সকল বাছিয়া ক্রমশঃ বড় হইতে ছোট ও অর্দ্ধ গোল করিয়া একপভাবে সজ্জিত ও প্রোথিত থাকে যে একটি বেহালায় ছড়ির সাহায্যে ইহার বহিঃপৃষ্ঠ বাজাইতে পারা সম্ভবপর হয়। মিউজিক্যাল বক্স (musical snuff box) উপরোক্ত যন্ত্রের কার্য্যনীতির কতকটা উন্নত অবস্থা প্রাপ্ত যন্ত্র, ইহার প্রেকসকল (nails) একটি শয়ান চিকুণিতে সজ্জিত থাকে। নিম্ন গ্রামের (Register) আবশ্যকীয় প্রেক সকল (nails) সীসা দিয়া ভারি করা থাকে এবং একটা চোন্ধে আটকান ইম্পাতের পিন দ্বারা টানিয়া বাদিত হয় এবং ঐ চোন্ধটি ঘড়ির ত্রায় কলের সাহায্যে আবর্তিত হয়।

রড মধ্যস্থানে সংবদ্ধ হইলে যতপ্রকার শব্দ বিজ্ঞান, বাস্তবিক পক্ষে সঙ্গীতীয় কার্য্যের না হইলেও, কর্মসাধন যন্ত্র আছে, তন্মধ্যে একটি খুব আবশ্যকীয় যন্ত্রে পরিণত হয়, যথা—টিউনিং ফর্ক (Tuning fork)। এই যন্ত্র একটি স্থিতি স্থাপক গুণসম্পন্ন রড, ঠিক মধ্যস্থলে বাঁকাইয়া দুই ভাঁজ করা ও ঐস্থানে একটি হাতল লাগান। একপ করার সুবিধা এই যে দুই প্রান্তের স্পন্দনসমূহ যাহাদের হাতলের নিকট একপ্রকার হওয়া উচিত না হইয়া বিপরীত ভাবাপন্ন হয় ও এইরূপে তাহারা একটা অপরটির বিরুদ্ধাচরণ করে, ফলে একটি উত্থান এবং পতনশীল গতি বা তরঙ্গ উৎপন্ন হয়; যাহা সহজেই শব্দের কোনও প্রকার হ্রাস না হইয়া যে কোনও অচুনাঙ্গক বা প্রতিধ্বনন-ক্ষম পাত্র বা আধারে প্রেরিত হয়, যখনই ঐ রডকে উত্তেজিত বা স্পন্দিত করিয়া তাহার উপর রাখা যায়।

ঠিক এই কারণে ফর্কে দৃঢ় কোনও আধারের উপর না আটকাইয়া অঙ্গুলির দ্বারা আঁকা করিয়া ধরিলেও সমান কার্য্যকরী হয়। টিউনিং ফর্কের স্বরের (Pitchএর) নিদিষ্ট আদর্শ স্বরূপ (Standard) ব্যবহারই প্রধান কার্য্য ও উহার স্বরের বিস্তৃততার জ্ঞান ঐ কার্য্যের পক্ষে উহা বিশেষরূপে উপযুক্ত এবং উত্তাপ ও ঋতু বা বায়বীয় পরিবর্তন উহার স্বরকে খুব সামান্যই পরিবর্তন করিতে সমর্থ হয়। এখানে বলিয়া রাখা উচিত যে রডের বাঁক হওয়ার জ্ঞান ও মধ্যখণ্ডে (Segmentএ) উহার হাতল দৃঢ়রূপে সংবদ্ধ হওয়াতে নিস্পন্দতার (nodes) স্থান সকল সরল রড অপেক্ষা অনেক কাছাকাছি হইয়াছে।

রডের দুই প্রান্ত অসংবদ্ধ বা মুক্ত হইলে অমুদৈর্ঘ্য (Longitudinal) স্পন্দন দান বা উৎপন্ন করে উহা তাঁতের দুইপ্রকার স্পন্দন অমুদৈর্ঘ্য (Longitudinal) ও অমুপ্রস্থ (Transverse) নিয়মে পরিচালিত হয়। ইহার মূল স্বরে অতি সংবাদী স্বরের (Harmonics) পূর্ণধারা (complete series) বিদ্যমান থাকে এবং একটি স্পন্দনের (Pulseএর) উহার দৈর্ঘ্য দুইবার ভ্রমণ হয় ইহার স্পন্দনকাল। রডের দৈর্ঘ্য স্থাপনগুণক গুণ (Young's modulus of elasticity) থাকাতে ইহার স্পন্দন, তাঁতের বিস্তৃতিজনিত স্পন্দনবলের বিনিময়ে কার্য্যকরী হয়। ইহার নিস্পন্দতার স্থান সমূহও (nodes) খোলা অর্গ্যান-পাইপের ত্রায় শ্রেণীবদ্ধ করা। রড যখন আড়দিকে আঘাতপ্রাপ্ত হয়, এবং যখন দুইটি নতিহীন বিন্দুর (nodal points) উপর স্থাপিত হয়, যাহারা দুইদিককার প্রান্তের এক চতুর্থাংশ দূরে অবস্থিত তখন উহা এক প্রান্ত সংবদ্ধ অবস্থা হইতে অপেক্ষাকৃত উচ্চশব্দ দান করে, এবং অতি সংবাদী স্বরের ধারাও (Series) বদ্ধ অর্গ্যান পাইপের (Stopped Organ pipes) ত্রায় হয় উচ্চ জাতীয় সঙ্গীতে উহাদের ব্যবহার নাই বলিলেই হয়। আফ্রিকায় (Africa) ম্যারিম্বা (Marimba)

বলিয়া একপ্রকার বিচিত্র যন্ত্র দেখিতে পাওয়া যায়, যাহার আঘাত করিবার বা বাজাইবার শলাকা সকল (vibrating bars) বা স্থান বাঁশের উপরকার কঠিন ছাল হইতে প্রস্তুত ও যেগুলি পাশাপাশি করিয়া চর্মরজ্জুর দ্বারা দৃঢ় করিয়া বাঁধা হয়। শব্দকে অল্পনাদক বা প্রতিধ্বননক্ষম লাউয়ের খোলার সাহায্যে শক্তিশালী করা হয়, যে লাউগুলির কাটা বা খোলা দিকটা স্পন্দনশীল সূক্ষ্ম ত্বকবরণ বা ঝিল্লি (membrane) সাহায্যে চাপা দেওয়া বা বন্ধ করা হয়। এই একই প্রকার কৌশল, শক্ত পাথর, কাঁচ, ধাতু এমনকি কাঠে খাটাইয়া, Rock metal, Glass Harmonicon ও আধুনিক Xylophoneএর উদ্ভব হইয়াছে।

প্লেট (Plate)

প্লেটের স্পন্দনতত্ত্ব পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে চ্লাডনি (Chladni) কর্তৃক ১৭৮৫ সালে অনুসন্ধান করা হয়, ইহা করিতে তিনি এক সূক্ষ্মর উপায় অবলম্বন করেন। একখানি প্লেটে কতকগুলি বালি ছড়াইয়া দিয়া তিনি লক্ষ্য করেন যে ঐ প্লেটে আঘাত করিলে ঐ বালুকণা সকল কতকগুলি নিস্পন্দতার সীমা বা লাইন (nodal lines) করিয়া লইয়াছে যেখানে তাহারা সরিয়া আপনা আপনি জমা হইতেছে। হুইটস্টোন (Wheatstone) এবং ষ্ট্রেলক (Strehlke) এই অসুশীলনীয় বিষয়ের নূতন করিয়া অনুসন্ধান আরম্ভ করেন এবং ফ্যারাডে (Faraday) পরে

ভারি বালুকণার সহিত হাল্কা পাউডার মিশ্রিত করেন। এই সকল উপায় অবলম্বনে সূদৃশ্য এবং যথার্থপাতিক মূর্তি সকল নিশ্চিত হয়; যাহা কিন্তু টিণ্ডাল (Tyndall) বলেন প্রাকৃতিক বিজ্ঞানের পক্ষে, সঙ্গীতের বিশেষ করিমা না হইলেও অত্যন্ত আবশ্যকীয়। হেল্মহোল্ট্‌জ (Helmholtz) দেখাইয়াছেন যে প্রায় একই সুরের (Pitch) অনেক ঠিক সুর (সুর) এইরূপ প্লেট হইতে উৎপন্ন হয়। তিনি বলেন “সাধারণ প্লেট প্রায় একই সুরের (Pitchএর) কতকগুলি অসঙ্গীতিয় সুর মিলাইয়া শব্দ উৎপন্ন করে যাহা হাল্কা গুণসম্পন্ন (Empty tin kettle quality) হওয়াতে সঙ্গীতে ব্যবহার করা যায় না, বরং সেইস্থলে একটি চক্রাকৃতি প্লেট (Disc) চলনসই ভাবে সঙ্গীতিয় সুর উৎপন্ন করে।” এই বিবৃতি করতালে (Cymball) ঠিক প্রযুক্ত্য হয়, কারণ Military Bandএ তাল দেখাইতে (To mark time) ও যতিতে নববল প্রদান করিতে ইহা আবশ্যকীয়রূপে ব্যবহার হয়। এই নিয়ম আংশিকভাবে কাঁশরেও (Gong) প্রযুক্ত্য হইতে পারে, যাহা আরও অধিক নিদিষ্ট গঠনে, প্রায় ঘণ্টার সমন্বিত একটি জটিল শব্দ উৎপন্ন করে। এই দুই যন্ত্রই হাতুড়ির দ্বারা খুব বেশী করিয়া পিটিয়া শব্দ করা ধাতু হইতে প্রস্তুত হয়, এবং ফাটা না হইলে বিশেষ কার্যোপযোগী হয়।*

ক্রমশঃ

* এই সংখ্যায় স্থানাভাব বশতঃ উক্ত প্রবন্ধে ঘণ্টা (Bell) বিষয়ক আলোচনা প্রকাশিত হইল না। স:—স: বি: প্র:

স্বরলিপি

মিশ্র ভূর্গা—কার্ফ।

নিঝুম নিশীথে কৈগো বাজাল বাঁশী
নীরবে শিথান পাশে দাঁড়ালে আসি'।

আমার মালঞ্চ পরে,
যে ফুল ফুটিয়া ঝরে,
মোহন পরশে কি সে উঠিল হাসি'।

যে গান গিয়েছে থেমে বরষা রাতে
সে কি গো আসিল ফিরে জোছনা সাথে ;

আজি এ দেউলে মম
আসিবে কি প্রিয়তম,
অলকে ছলিয়ে দিও কুসুম রাশি।

কথা—শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

সুর—শ্রীবিনোদবিহারী গাঙ্গুলী

স্বরলিপি—কমারী নীলিমা মজুমদার

II ধ⁺স^১া স^২রা র^৩মা ম^৪পা ম^৫পা ধ^৬া র^৭স^৮া ধ^৯া I গ^{১০}মা রা সা গ^{১১}রা | সা -^{১২}া -^{১৩}া -^{১৪}া I
নি^{১৫} ০ বু^{১৬} ০ ম নি শী^{১৭} ০ থে কে গো^{১৮} ০ বা জা লে বা | শী^{১৯} ০ ০ ০

স^১া স^২া স^৩া স^৪া না র^৫স^৬া না ধা I সা স^৭রা র^৮মা ম^৯পা স^{১০}রা -ম^{১১}পা -ধা -^{১২}া I
নী র বে শি থা ন পা শে দাঁ ডা লে আ সি^{১৩} ০ ০ ০ ০

গ^১মা রা সা গ^২রা | সা -^৩া -^৪া -^৫া II
বা জা লে বা শী^৬ ০ ০ ০

⁺
[পা গধা পমা রা | ^২ ধা ধা ধা ধা I দা -ধা সা সা | না ধা গা -ধা] I
II { সা ধা -সা সা | ধা ধা ধা ধা I র সা র সা র সা র সা | সা না -ধা গা -ধা } I
{ আ মা র মা | ল ঙ প রে যে ফ ল ফু | টি যা ঝ রে }

সা -সা রা ধা -সা | পা ধা মা -রা I সা রা মা পা | মপা -ধনা -ধপা -গা I
মো হ ন প | র শে কি সে উ ঠি ল হা | সি ০ ০ ০ ০ ০

সা রা সা গরা | সা -া -া -া II
বা জা লে বা | শী ০ ০ ০

⁺
II সা -সা -ধা সা | ^২ গরা -গমা সা ধা I ধা না ধনা -সা | সা -া সা -া I
মে গা ০ ন গি | য়ে ০ ০ ছে থে মে ব র ষা ০ ০ | রা ০ তে ০

সা গা রগা মা | গরা ম'গর'সা সা সা I না সা নসা -রা | সা -না ধা -া I
সে কি গো ০ আ | সি ০ বে ০ ০ ০ ফি রে জো ছ না ০ ০ | সা ০ থে ০

ধা সা না ধা | দা -ধনা সা সা I সা রা রা রা | না রা সা নধা I
আ জি এ দে | উ লে ০ ম ম আ সি বে কি | প্রি য় ত ম ০

দা -ধা দা -ধা | সা সা সা সা I সা রা রা রা | না রা সা নধা I
আ জি এ দে | উ লে ম ম আ সি বে কি | প্রি য় ত ম ০

ধনা সা রা গরা সা না | ধনা সা রা সা না ধপা I ধনা ধপা -গগা রনা | রগা -মপা -ধনা -ধপা I
অ ০ ল ০ কে ০ ০ ছ | লি ০ য়ে ০ দি ০ ও ০ | কু ০ স্ত ০ ০ ০ ০ রা | শি ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা রা সা গরা | সা -া -া -া II II
বা জা লে বা | শী ০ ০ ০

তেলেনা

দরবারী কান্ড়া—জলদ-ত্রিতাল

নাঞ্জে জে জে তুম্ভে দানি জীম্ভা না না না না,
তাদিয়ানা নেভা নানা জীম্ভা জীম্ভা তাদের না।
নাঞ্জে জে তুম্ভে দেরে দেরে দানি তুম্ভে দেব্ভা না না না না।
ধাকটে কেটে তাক্ তাক্ ধুমা ঘেড়েনাগ্ ধেংতাংতা না না না না
ধেংতাংতা না না না না, ধেংতাংতা না না না না ॥

রচনা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়

বাবহার—কোমল জ, দ, গ। জাতি—সম্পূর্ণ। বাদী—র। সঙ্গী—প। সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর।

স্থায়ী

[{ সা রা সা রা | গ্ সা গ্ প্ | দ্ দ্ দ্ গ্ | সা সা সা সা } I
না জে জে জে তুম্ভে দা নি জী ০ ইম্ভা না না না না

রা রা রা রা | সা রা পা পা | জা জা জা গা | রা সা সা সা II
তা দি যা না নে ভা না না জী ইম্ভা জী ইম্ভা তা দে এব্ভা না

অন্তরা

সা পা দা গা | সা সা সা সা | সা সা সা সা | সা সা সা সা I
না জে জে তুম্ভে দেরে দেরে দা নি তুম্ভে দে এব্ভা তা না না না না

সা রা সা রা | গা সা গা পা | দা দা দা গা | সা সা সা সা I
ধা কেটে কেটে তাক্ তাক্ ধুমা ঘেড়ে নাগ্ ধেং তাং ০ তা না না না না

দা দা দা গা | পা পা গা গা | জা জা জা জা | রা রা সা সা II
ধেং তাং ০ তা না না না না ধেং তাং ০ তা না না না না

তান

১।	২'				৩				
রসা	মজ্জা	মপা	গণা		পমা	জ্জমা	মমা	রসা	I
আ০	০০	০০	০০		০০	০০	০০	০০	

২।	২'				৩				
গদা	পপা	মপা	গণা		পমা	জ্জমা	রসা	গ্‌সা	I
আ০	০০	০০	০০		০০	০০	০০	০০	

৩।	গ্‌পা	গ্‌সা		দ্‌গা	সা	রজ্জা	রসা		গ্‌দা	গ্‌সা	মজ্জা	মপা		মজ্জা	মমা	রসা	গ্‌সা	I
আ০	০০	০০		০০	০০	০০	০০		০০	০০	০০	০০		০০	০০	০০	০০	০০

৩য় তানটি নাত্রে পর্যন্ত গাহিয়া ধরিতে হইবে।

সঙ্গীতে প্রগতি

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

পূর্ব সংখ্যায় 'সঙ্গীতে প্রগতি' ছলে অতীতের চিত্র সহদয় পাঠকপাঠিকাগণের সম্মুখে একে দেখাতে চেষ্টা করা হোয়েছে। উপস্থিত বর্তমানের গতি বা ধারাতে 'প্রগতি' কথাটি কতটুকু প্রযুক্ত হোতে পারে, তা-ই দেখাতে চেষ্টা করব। যদিও সঙ্গীতের 'একাল সেকালাদি' কোন বিভাগ নাই, তথাপি সাধারণের বোধগম্যের নিমিত্ত একে 'অতীত ও বর্তমান' সংজ্ঞায় বিভক্ত করা হোয়েছে।

অতীতকে ছেড়ে বর্তমানে পদার্পণ করলেই যেন মনে হয়, বুঝি নূতন কিছু একটা জিনিস আমরা জগতের সামনে ধরতে চাইছি—যেটা সঙ্গীত ছাড়া অপর একটা বস্তু। কিন্তু বস্তুতঃ তা নয়। সঙ্গীত ঠিক একই আছে, কেবল

আমাদের নেবার ধরবার তারতম্যে মাত্র আদর অনাদর তার বেড়ে গেছে।

এখন কথা হোচ্ছে, অতীতে যে সঙ্গীত ছিল এখনও যদি তা-ই থাকে, তবে তার মধ্যে এত বৈষম্য দৃষ্ট হয় কেন? পূর্বের রাগ-রাগিণী আলাপ দ্বারা তাদের যথার্থ মূর্তিসকল প্রকটিত হোয়ে গায়ক ও শ্রোতৃবর্গের কল্যাণের কারণ হোত। এখন সে সব কোথা? মন্সারে যদি মেঘ হোতে বৃষ্টি উৎপন্ন হয়, তোড়িকা রাগিণীতে মৃগকুল ছুটে আসে, বসন্তে যদি চম্পকের সৌরভ সিক্ত মলয়ানিল প্রবাহিত হয়, আড়ানায় স্বরমুগ্ধ অহিকুল যদি স্বজাতীয় হিংসা পরিত্যাগ কোরে ছুটে আসে, তবে আজকাল তার অভিনয় দৃষ্টিপথে আসে না কেন?

আজকালের আমরা অবশ্য ওতেই সায় দেব, যেহেতু প্রত্যক্ষ কোথায়ও এটা দেখতে পাওয়া যায় না। কিন্তু চিন্তাসাপেক্ষ যে, অপ্রত্যক্ষ বস্তু মাত্রই তা'হোলে বিশ্বাসের জিনিস কি না? আমরা সকলেই ত আর পার্বীক মতাবলম্বী নই; সাংখ্যবাদীর অথবা নৈয়ায়িকের মাণাবলী না মানলেও বৈশেষিকের শব্দোপমানবিহীন প্রত্যক্ষাত্মক পর্যায়ভুক্ত হোতে আমাদের বাধা নেই। কারণ এটা সহজ যে, প্রত্যক্ষ না দেখলেও ইতিহাস আমাদের তার প্রমাণ যথেষ্ট প্রদান কোরে থাকে; কাজেই ত্রিহাসকে অবলম্বন কোরে তার অসুমান কবুতে আমাদের বিশেষ কষ্ট পেতে হয় না। সঙ্গীতের সাধনা রা রীতিমত কোরেছেন বা করেন, মুক্তির পন্থা জানে কার্থই যারা এর (সঙ্গীতের) মাঝে ডুব দিতে পেরেছেন, তারাই একথার মর্ম্ম কথঞ্চিৎ অসুধাবন কোরতে সক্ষম বন। তা ছাড়া রাগরাগিণীগুলির সরগম্ বিভাগ * ও নিবেশ প্রণালীও যারা একটু শাস্ত্র সমাহিত চিন্তে লক্ষ্য রাখেন, তাঁরাও একেবারে অসম্ভব বলে হেসে ওড়াতে পারেন না। তৎপরে একরূপ শক্তিসম্পন্ন হোতে গেলে বিশেষ সাধনা বা পরিশ্রমের আবশ্যক, তা অবশ্যই কার করতে হবে। তখনকার গুণীবৃন্দ সঙ্গীতকে ধনার অঙ্গ বোলে গ্রহণ করতেন, এজ্ঞা মন-প্রাণে শুধু গীতালাপ নয়, তার অন্তরের কথাও ধরতে ছুঁতে চেষ্টা করতেন; তাতে ডুবে তার প্রকৃত আনন্দটুকু লাভ করতে পারতেন। কিন্তু নবযুগের মানুষ আমাদের কাছে আনন্দলাভ বা আধ্যাত্মিকতা উপহাস্যাম্পদরূপেই

পরিগণিত হবে। ভেবে দেখলে, এই অজ্ঞতা বা মনো-ভাবই আমাদের যত অনিষ্টের মূল। ভগবানের উপাসনার অঙ্গ হিসাবে সঙ্গীতকে গণনা না কোরে আমরা একমাত্র কণিক আয়োদ ও উপভোগের সামগ্রীরূপেই প্রায় দেখে থাকি। তাতে ফল এই দাঁড়িয়েছে যে, প্রকৃত সাধনাভাবে সঙ্গীতকুসুমের কোন কোনটা কলিকা স্থানভ্রষ্ট ও বিকৃত-ভাবাপন্ন হোয়ে গেছে, কাজেই শাস্ত্রের দোহাই দিলেও সঙ্গীতের যথার্থ মূর্ত্তি আর প্রকটিত হোতে পারে না। শুধু তাই নয়, সঙ্গীতের স্বরলিপি ওখন অত্যাচারে প্রচলিত থাকলেও বর্তমান কালের ছাত্র লিখন মুদ্রন প্রণালীর তত প্রবর্তন না থাকায় মুখে মুখেই প্রায় সমস্ত রাগরাগিণীর রূপ (স র গ ম্) শিক্ষা দেওয়া হোত। অবশ্য এ প্রণালী একদিকে অতি উত্তম থাকলেও অত্রদিকে একটু ত্রুটিযুক্তও ছিল, কারণ একদিকে এতে গুরু শক্তি ও ভাব প্রত্যক্ষ-ভাবে (directly) শিষ্যের অন্তরে প্রবিষ্ট হোলেও, লিখন প্রণালীর অভাবে, বিশ্বাসের দোষে রূপবিচ্যুতি হওয়াও অস্বাভাবিক ছিল। আজকাল দেখা যায়, গুরু যেমনটা হন বা ছিলেন, শিষ্য তদনুরূপ শক্তিশালী হোতে পারেন না একই গুরুর বিভিন্ন শিষ্যগণের বিভিন্ন সামর্থ্যানু-যায়ী সঙ্গীত গ্রহণ ও প্রকাশ করবার প্রণালী বিভিন্ন। অবশ্য এ বিভিন্নতার উৎপত্তি অসম্ভব নয়। ক্রমিক ধারায় কালের গতিতে অতীত হোতে আজ পর্য্যন্ত সেজন্ত সঙ্গীতের বিপর্যয় বহু প্রকারে সাধিত হোয়েছে।

পুনঃ শাস্ত্রে 'দেশী ও মার্গের' নির্দেশে সঙ্গীতের যুগল মূর্ত্তির পরিচয় থাকলেও, তারই মাঝে ঘরাণা, চাল ইত্যাদি

* বাস্তবিক ভৈরব ইত্যাদি, বসন্ত, পূরবা ও মেঘ প্রভৃতি রাগ-রাগিণীর সরগম্ বিভাগ প্রণালী যারা একটু হরচিন্তে পর্য্যবেক্ষণ ও শ্রবণ কোরেছেন, তাঁরাই বুঝবেন সে বিভাগ কত বৈজ্ঞানিক ও শাস্ত্রনিরূপিত এবং সেই যুগের ভাবাব্যক্তি জ্ঞাপক। যথা 'স ঋ স, ন্ দ ন্ সম ম গম্ গপ ম গ ঋ স, ম' ন দ প ম গ, ঋম গপ ম গ ঋ স' ইত্যাদি : ভৈরবের বিভাগে কিরূপ প্রভৃতির আভাস প্রকাশিত হয়। একরূপ প্রত্যেক রাগের রূপ ও স্ব ভাব কালের অভিব্যঞ্জক।

হিসাবে একই সঙ্গীতে বহু পার্থক্য হোয়েছে। শুধু তাই নয়, সঙ্গীতের রচনাদিতে ও স্বর বিস্তারেও বহু বৈলক্ষণ্য দৃষ্ট হয়। ঐ বৈলক্ষণ্যকে অবশ্য মতভেদ আখ্যা দেওয়াই যুক্তিযুক্ত। উক্ত মতভেদের দু'একটি বিবরণ যথা—দীপক ও পঞ্চম নিয়ে, সোহিনী, পুরবী, বসন্ত ও ভৈরব প্রভৃতির ঠাট নিয়ে।* তৎপরে বিষ্ণুপুরী, হিন্দুস্থানী ও কর্ণাটী চালও এর হাত হোতে অব্যাহতি পায়নি। কেহ বলেন—হিন্দুস্থানী চালই শুদ্ধ ও প্রামাণ্য, বিষ্ণুপুরী বিকৃত ও আধুনিক। আবার কাহারও মতে বিষ্ণুপুরী সঙ্গীত (চাল) ভারতের এক অভিনব দান, মাধুর্য্য ও লীলায়িত গতিবিশিষ্ট। এখন কথা হোচ্ছে, এরূপ মতবাদ সৃষ্টিতে কোলাহলের আবশ্যক আমাদের নাই; সঙ্গীত হিসাবে বিষ্ণুপুরীর আসনও যত উচ্ছে, হিন্দুস্থানী ও কর্ণাটীর আসনও তত উচ্ছে, বিবাদ বা মতাত্তরের প্রশঙ্গ অনাবশ্যক। তবে প্রশ্ন থাকতেই পাবে যে, এক হোতে কালের স্রোতে কিরূপে ভেদ উৎপন্ন সম্ভব হোল? কিন্তু ছোট বড়র কথা কোন মতেই থাকতে পারে না। কারণ এটা সত্য যে, ঐসকল বিভিন্নতার মধ্যস্থলে দাঁড়িয়ে কোনটী বিকৃত, কোনটী যথার্থ মূর্তি, কোনটী ভ্রষ্ট, এ বলা বড় শক্ত। তবে এর যথার্থ প্রমাণ উপস্থিত করিতে হোলে এমন একজন সাধক চাই, যিনি স্বর সাধনা দ্বারা সঙ্গীতের রাগ রাগিণীগণকে প্রকটিত করিতে সক্ষম

হোয়েছেন; কিন্তু তা মিলে ভার। স্মরণ্য প্রাচীন কাহিনী বা ইতিহাসকে আমাদের অবলম্বন করতে হবে। বৈজ্ঞানিক বাণী, গৌপাল নায়ক, মিঞা তানসেন ও বিলাস খাঁ প্রভৃতি সিদ্ধ স্বরসাধকগণের জীবন আলোচনা করিতে হবে। শাস্ত্রে যে রাগ-রাগিণীসকলের ধ্যান ও রূপাদি নিবন্ধ আছে, সেগুলি যে সত্য, এরূপ বিশ্বাস দ্বারা আমাদের সাধনে প্ররোচিত হোতে হবে। তবেই সত্যের স্মৃতি সম্ভব, অগ্রথা গভীরগতিক শিক্ষা ও গুণা ছাড়া আর উপায় কি?

* * * * *

এখন ভেবে দেখা উচিত, এই যে বর্তমানে আমাদের প্রগতির স্রোত, তার গতি কোন্ দিকে? নূতন সৃষ্টি বা ধারা বলতে যা আমরা বুঝি, পুরাতনকে তা আবরিত কোরে—কি পুরাতনের জরাজীর্ণ অবয়বের সংস্কার সাধন কোরে? সংস্কার সাধারণতঃ অসম্পূর্ণেই সাধিত হয়; কিন্তু যথার্থ পর্যালোচক বিশ্লেষণের চক্ষেও তার আভাস পাবেন কি না সন্দেহ! অতীতের দীপ্তি সাধনাভাবে আবরিত ও অলুপ্ত, তাতে দোষ আমাদেরই; কারণ সে দীপ্তির যথার্থ আনন্দ গ্রহণ করবার আমাদের সামর্থ্যও নাই—প্রবৃত্তিও নাই। তবে এ প্রগতির উচ্ছ্বাস বর্তমানের বৃকে ওঠে কেন? না তা সৃষ্টির ধর্ম! একই অনন্ত কালের কোলে আবিভূত হোয়ে ভক্ত চণ্ডীদাস, দাশরথি

* প্রথমতঃ অনেকে বলেন 'দীপক রাগ' অধুনালুপ্ত, তৎপরিবর্তে 'পঞ্চম'ই প্রচলিত। পুনঃ কাহারও কাহারও মতে দীপকই এক্ষণে পঞ্চম নামে খ্যাত। দীপকের ঠাট যথা—'স ঋ গ ম প ধ ন স' (ছায়া—স ম, ম পু গ ম ধ ন ল, ঋ ন ধ ন ধ ম পু গ ম গ ঋ স) এর গান শ্রদ্ধেয় সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় প্রণীত 'সঙ্গীত-চন্দ্রিকা' ২য় ভাগে দ্রষ্টব্য। তাঁর উক্ত চন্দ্রিকার ১ম ভাগে "প্রগট জ্যোতি অনল" গানখানির রূপ পুনঃ পঞ্চম বজ্জিত দেখা যায়। কিন্তু অগ্রমত দীপক স্থলে পঞ্চমের ঠাটই দৃষ্ট হয় যথা—স ঋ জ গ ম ধ প ধ গ ন, অর্থাৎ হিন্দোল, মালকৌণ, বসন্ত ও ললিতের মিশ্রণে উৎপন্ন। পুনঃ কাহারও মতে পঞ্চম অনেকটা বসন্ত ঠাটেরই মত, তবে চাল বিভিন্ন। তাদের মতে ছায়া যথা—স ন ধ ন স ম গ, ধ ম ধ ন স ন ধ ম ন ধ গ ম গ ঋ স ইত্যাদি। দ্বিতীয়তঃ পুরবী আমাদের বাঙ্গালায় প্রচলিত সম্পূর্ণ, কোমল ঋষভ ও উভয় মধ্যম সহিতে;

ও রামপ্রসাদ প্রভৃতি মহাআগণ যেমন তাঁদের স্ব স্ব রত্ন এই সঙ্গীতরত্নাকরে প্রদান কোরে রত্নাকরের মাহাত্ম্য বাড়িয়ে দিয়ে গেলেন, পরন্তু রত্নাকরের কিছুই ক্ষতিবৃদ্ধি হোল না। সেরূপ নবসৃষ্টি বা উন্নতি দ্বারা সে অদ্বিতীয় স্বর-সমুদ্রেরই শ্রীবৃদ্ধি সাধিত হোচ্ছে; স্বতরাং ব্রূতে হবে, পুরাতনকে আবৃত কোরে নয়; পরন্তু পুরাতন ও নূতন সংজ্ঞক সেই একই সঙ্গীতকে সুষমামণ্ডিত কোরে নূতনের পরিকল্পনা মাত্র; অথবা বলা যায়, অসংখ্যের মধ্যে অগ্ৰতম।

তবে যদি বলি—‘জাগরণ’; অতীতকে বরণ করবার জগুই স্থপ্তি আমাদের ভাঙছে ধীরে ধীরে? তা হোলোও বলা যায়, প্রগতির রূপ তাতেও প্রকটিত হয় না। বর্তমানের বৃক আজ যে বিভিন্নতার বগা ছুটে চলেছে, বহুমুখী ভিন্ন প্রবৃত্তিযুক্ত মালুম আমরা—তাকে গ্রহণ করবই সত্য; কারণ এক দ্বারা চিরদিন থাকে না, রুচির সঙ্গে সঙ্গে সকলই পরিবর্তিত হয়, ছাঁট, কাট ও জোড়া সকল সময়েই চলে! কিন্তু এখানের কথা হোচ্ছে—সঙ্গীতকে যখনই আমরা পঞ্চম বেদ, চতুর্থী কলার শ্রেষ্ঠতম আখ্যা প্রদান করব, তখন রুচি অল্পবায়ী চরণটুকুও যেন ঠিক সেই ভাবের মর্যাদাকে রক্ষা কোরে হয়। শাস্ত্রে যে নীতি, যে বর্ণনা লিখিত আছে, তাকে অবলম্বন কোরেই যেন আমরা সাধনের পথে চলতে থাকি! খামখেয়ালী বা

আপন রুচিকেই সারা জগতের সঙ্গে জড়িত কোরে অন্ধ স্বাধীনতায় শাস্ত্রদর্শিত মার্গকে অবহেলা করার গৌরব কি? মালুম বেদের প্রামাণ্য স্বীকারে যেরূপ সমাজ, রাষ্ট্র ও ধর্মপথে অগ্রসর হোয়ে থাকে, সঙ্গীত ক্ষেত্রেও সেরূপ সঙ্গীতশাস্ত্রাদিকে অবলম্বন কোরেই আমাদের চলতে হবে। যথার্থ শিক্ষা বা সাধনার মাঝে অধ্যবসায় ও মধুরভাব যতটুকু মূল্যবান, নিন্দা, সমালোচনা বা অবহেলা করার মর্যাদা মোটেই নাই। জিনিসের আদর কোরুতে শিক্ষা একটা মস্তবড় গুণ!

পরিশেষে এটা আমাদের বক্তব্য নয় যে, বর্তমানের সকল দানই মোটে সঙ্গীত নামের যোগ্য নয়। তা অনিষ্ট-কারী, বরং আমরা গর্হিত ও আনন্দিত—সে সকল সম্পদলাভ কোরে! কবি-সম্রাট রবীন্দ্রনাথ যে দান আমাদের সঙ্গীত-ভাণ্ডারে দিয়েছেন ও অপরাপর সকলে দিচ্ছেন, সঙ্গীত অমুরাগীমাত্রই তজ্জগৎ চিরকৃতজ্ঞ থাকবেন। তবে এটা যেন কারও মনে ভুল ধারণা না থাকে যে, সঙ্গীত-জগত আজ নূতন ভাবোন্মাদনায় পরিপ্লাবিত ও নবীন রাগে উদ্ভাসিত; বরং বলা যায়, আবরণের দ্বার ধীরে ধীরে উন্মুক্ত হোচ্ছে মাত্র। কোন জিনিসের সংযোগ বা বিয়োগে আসল স্বরময় সঙ্গীতের কিছুই আসে যায় না, পরন্তু সঙ্গীতের খাঁচী রূপই বহু সাধনার ফলে প্রকটিত হয় না—এই যা ছুৎ!

যথা—স গ গ স প ধ ন, ন ধ প স গ ম গ স। কিন্তু হিন্দুস্থানে পুরবী (পূর্বী) শুদ্ধ সম্পূর্ণ ঠাটে যথা—স গ গ স প দ ন। এতে কড়ি মধ্যম মাত্র লাগে, দৈবত কোমল ও মীড়ে ব্যবহৃত হয়। তৎপরে বসন্ত সাধারণ মতে ওড়ব-ষাড়ব, যথা স গ গ স প দ ন—ন ধ ম গ স। কিন্তু হিন্দুস্থানে কেহ কেহ অবরোহণে ‘পঞ্চম’ ব্যবহার করেন; যথা—স গ স প দ ন—ন ধ প ম গ স। পুনঃ সোহিনীতেও কড়ি মধ্যম ও মধ্যম ব্যবহার নিয়ে যথেষ্ট মতভেদ আছে। ‘ভৈরবে’ কোন ঘরে উভয় নিষাদই ব্যবহৃত হয়, কিন্তু হিন্দুস্থানে শুদ্ধ নিষাদই মাত্র ব্যবহৃত, তবে মিষ্টতার খাতিরে কেহ কেহ মধ্যম বা দৈবতের সহিত কোমল নিষাদ ব্যবহার করেন দেখা যায় ইত্যাদি।

স্বরলিপি

বাগেশ্বরী—দাদরা

জীবন ভরা চোখের জলে নিব্লো না আর প্রাণের জ্বালা।

সেই মরুতে ফুটবে কি ফুল, বঁধুর লাগি গাঁথবো মালা।

ঢাকলো আমায় সূর্য্য শশী,

হৃদয় হ'তে পড়লো খসি',

রতন সম উজ্জল মম সন্ধ্যা-তারার দীপ্তি ঢালা ॥

তুষায় কাতর চাতক সম, চাইতে বারি উর্দ্ধ মুখে,

নিদয় বিধি ব্যাধের মত বজ্র হানে মোরই বুকে।

পাহাড় বেয়ে নামতে নদী,

আধেক পথে থামলো যদি,

উপল ঘেরা উত্তর ভুঁয়ে সাজ করি বিদায় পালা।

কথা—শ্রীশোভা দেবী সরস্বতী

শুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুকুমার দেব

II { সী -া রী | গা ধা পমা I মপা মপধা ধা | জ্ঞা রা সা I সা রা সরজ্ঞা |
জী ব ন | ড রা ০ চোং থে ০০ স্ব | জ ০ লে নি ব লো ০০ |

রসগা, ধা গা I সরা সরজ্ঞমা গা | জ্ঞরা সা -া } I সা গা গা | ধা ধা গা I
না ০০ আ র প্রাং থে ০০০ র | জ্ঞা ০ লা ০ } সে ই ম | রু তে ০

সী সী -া | সী -া -া I সী -া গা | ধা পা মা I মপা মপধা ধা |
ফু ট বে | কি ফু ল ব ধু র | লা গি ০ গাঁথবো ০০ ০

জ্ঞা রা সা II

মা ০ লা

II { মা -১ মা | ধা -১ গা I সী -১ -১ | সী -১ -১ I সী সী রা
টা ক লো | আ মা য় হু ব় য় শ শী ০ হু দ য়

গা ধা গা I সী রা সী রী | রা সী -১ I সী -১ -১ | গা ধা -১ I
হ তে ০ গ র ল ০০ | থ সি ০ } র ত ন | স ম ০

মজ্জা রা জ্ঞা | রাঃ সাঃ I সা রা সা | গ্গা গ্গা -১ I সরা সরজ্ঞা জ্ঞা
উ জ ল | ম ম স ন ধা | তা রা ০ দীপ্ তি ০০ ০

জ্ঞা . রা সা II

টা ০ লা

II সা মা -১ | মা মা মা I মা মা মা | মা -১ -১ I মা পা ধা |
ত মা য় কা ত র চা ত ক | স ০ ম চা ই তে |

ধা -১ -১ I গা -১ -১ | গা ধা পমা I মা পা ধা | পা মা -১ I
বা ০ রি উ ব় ধ | মু পে ০ নি দ য় | বি ধি ০

জ্ঞা -১ -১ | জ্ঞা রা সা I সা রা সা | গ্গা গ্গা গ্গা I সরা সরা মা |
ব্যা ধে র | ম ০ ত ব জ্ র | হা নে ০ মো ০ র ০ ই |

জ্ঞরা সা -১ II

বু ০ কে ০

II { সা মা -৭ | ধা গা সা I সা -৭ -৭ | সা -৭ -৭ I সা সা জা
পা হা ড় বে যে ০ না ম তে | ন ০ দী আ ০ ধেক

রা সা -৭ I সা রা সা গা | ধা ধা -৭ } I সা -৭ -৭ | গা ধা -৭]
প থে ০ থা ম লো ০ | য দি ০ { উ প ল | ঘে রা ০

মজা রা জা | রাঃ সাঃ I সা রা সা | গা গা -৭ I সরা সরজা জা
উ ম র | ভূঁ যে সা ঙ্গ | ক রি ০ বি ০ দায় ০ ০

জা রা সা II
পা ০ লা

অমর

শ্রীপ্রিয়স্বদা দেবী

চোখের জলে বাঁচিয়ে রাখা এই যে আমার ফুল,
নিশীথিনীর নীরতার ভরা'
আকাশ-কুসুম নয়ক মোর মর্ম-বিধা মূল,
হিয়ার রঙে, পাপড়ি রঙীন করা।
মধুকরের মধুর বাণী, নাই সে কাণের পাশে
আলোর আশা নাইক চোখে আর
উচ্ছ্বসিত গন্ধ শুধু, বৃকের 'পরে ভাসে
ধেয়ান মাঝে, পরশ দেবতার।

বিশ্ব যবে ঘুমিয়ে পড়ে নিখিল বাণী হারা
নিষ্ঠুর আঁখি নাইক কোনো থানে
আঁধার বৃকে, তারার চোখে আসে আলোর সাড়া
বাতাস শুধু বৃকের মাঝে টানে।
সেই নিরালা, সেই আঁধারে, সেই অসীমে চেয়ে
পাতার বেড়া আপনি খসে ধীরে
গন্ধে ভরে নিবেদন শুধু আকাশ ছেয়ে
হৃদ্র পূজার স্বপ্ন দিয়ে ঘিরে।

মনের মাঝে যে জন রাজে, আমার বিশ্বরূপ
চরণ তারি, ফুলের বৃকের 'পরে—
সঞ্জীবনী পরশমণি, সে যে জীবন-ভূপ
পরম আয়ু তাই স্বরভি ভরে' ॥

স্বরলিপি

বেহাগ—কাওয়ালী

(ঠুংরী)

দিল্ পর ছায়ে অনরিত শ্রীত ।
ছিপত বাত কব নই নই ॥
রহত দিল তঙ্গত রসকে তনমে,
মননিত খটকত তক্ তক্ হট্‌কত,
ভব্ ছলাঙ্গ ভট্‌কত টুক ঝিঝকত দই দই ।
যাঁহাপর মজমু বন্ মন কাঁপে,
থরর থরর সোঁ নিশ দিন পল ছিন,
ও লয়লি দিল্ তঙ্গ ভই—
আশ পাস দম্ লেত তরস কর,
ক্যায়সি করুঁ রাম রাম, ক্যায়সি করুঁ রাম
সারি মোরি রাজ লাজ গই গই ॥

রূপা—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—কুমারী নমিতা লাহিড়ী (রেখা)

স্থায়ী

পা	পা	মা	গা	মগা	রা	গমা	পধা	পা	মা	গা	-	গরা	সা	-	সা	I
দি	ল্	প	র	ছা	০	য়ে	০০	অ	ন	রি	০	ত	০	প্রী	০	ত

সা	সা	গা	গা	পা	পা	না	না	র	সা	সা	-	না	ধ	পা	-	(মা গা)	I
ছি	প	ত	বা	০	ত	ক	ব	ন	ই	০	ন	ই	০	ই	০	ই	ই

সা	না	ধা	পা	মগা	রা	গমা	পধা	পা	মা	গা	-	গা	-	পা	-	[ক্ষপধনা না	ধঃনা ধঃ]
দি	ল	প	র	ছা	০	য়ে	০০	অ	ন	রি	০	ত	০	এ	০	অ	ন

পা	ক্ষা	গমা	গরা	গমা	পধা	পা	মা	গা
রি	০	০০	ত	এ	০০	অ	ন	রি

গঃ^০ মা পা না না | সী^১ সী সী সী | না⁺ না না না | সী^৩ সী পা পা I
র | হত দিল তং গত | রস কে তন যে | মন নিত খট কত | তক্ তক্ হট কত

সা^০ সা গা মা | পা পা না না | সী⁺ সী -া না | পা^৩ -া সী না I
ভব্ ছলা ধ্ ভট্ | কত টুক ঝিঝ কত | দ ই ০ দ | ই ০ দি ল্

ধা^০ পা মগা রা | গমা পধা পা মা | গা⁺
প র ছা০ ০ | য়ে০ ০০ অ ন | রি

অস্তুরা

{ পা^৩ পা পা পা | ধা^০ ধা পক্ষা পক্ষপধপা | গমা গরা গমা পা | গমা গরা সা সা } I
যাঁহা পর মজ্জ হু | বন মন কাঁ০ পে০০০০ | থর রথ রর সৌ | নিশ দিন পল ছিন }

গা^৩ গরা গমা পা | গমা^০ গরা সা -া | গা^১ মপা পনা না | সী⁺ সী সী সী I
ও. লয় লি০ দিল | তং গভ ই ০ | আ শপা ০স দম্ | লে তত রস কর

না^৩ না না না | সী^০ সী সী পা পা | সা^১ গমা পা না | সী⁺ সী সী -া না I
কায়াসি কর্ রাম রাম | কায়াসি কর্ রা ম | সারি মোরি রাজ লাজ্জ | গ ই ০ গ

পা^৩ -া সী -া | ধা^০ পা মগা রা | গমা^১ পধা পা মা | গা⁺
ই ০ দি ল্ | প র ছা০ ০ | য়ে০ ০০ অ ন | রি

২য় তারে অভ্যাস

৫। $\begin{array}{cccccccc} ||| & ||| & || & || & | & | & | & | \\ \text{পা} & \text{পা} & \text{পা} & \text{পা} & \text{পা} & \text{পা} & \text{পা} & \text{পা} \end{array}$ ৬। $\begin{array}{cccccccc} \circ & ১ & ২ & ৩ & ৩ & ২ & ১ & \circ \\ \text{পা} & \text{ধা} & \text{না} & \text{সা} & \text{সা} & \text{না} & \text{ধা} & \text{পা} \end{array}$

১ম তারে অভ্যাস

৭। $\begin{array}{cccccccc} ||| & ||| & || & || & | & | & | & | \\ \text{রা} & \text{রা} & \text{রা} & \text{রা} & \text{রা} & \text{রা} & \text{রা} & \text{রা} \end{array}$ ৮। $\begin{array}{cccccccc} \circ & ১ & ২ & ৩ & ৩ & ২ & ১ & \circ \\ \text{রা} & \text{গা} & \text{কা} & \text{পা} & \text{পা} & \text{কা} & \text{গা} & \text{রা} \end{array}$

অঙ্গুলি পরিবর্তনের পদ্ধতিগুলি অভ্যাস করিবার সময় অঙ্গুলির প্রতি দৃষ্টি রাখিবেন যেন ২য় অঙ্গুলির দ্বারা বাজাইবার সময় ১ম অঙ্গুলি ও ৩য় অঙ্গুলি দ্বারা বাজাইবার সময় ১ম ও ২য় অঙ্গুলি finger board হইতে না উঠিয়া যায় এবং উঠাইবার সময় যেন অঙ্গুলিগুলি তারের কিঞ্চিৎ উপরে থাকে। এইরূপ অভ্যাসের ফলে অঙ্গুলি চালনা উপযুক্ত দৃঢ়তা জন্মাইবে ও অঙ্গুলিগুলি সম্পূর্ণরূপে আয়ত্বাদীনে আসিবে।

৯। $\begin{array}{cccccccccccccccc} \circ & \circ & ১ & ২ & ৩ & \circ & ১ & ২ & ৩ & ৩ & ২ & ১ & \circ & ৩ & ২ & ১ & \circ \\ \text{সা} & \text{সা} & \text{রা} & \text{গা} & \text{মা} & \text{পা} & \text{ধা} & \text{না} & \text{সা} & \text{সা} & \text{না} & \text{ধা} & \text{পা} & \text{মা} & \text{গা} & \text{রা} & \text{সা} \end{array}$

চারিটি তারের উপর ১ম অঙ্গুলির অভ্যাস

১০। $\begin{array}{cccccccccccccccc} \circ & ১ & \circ & ১ & \circ & ১ & \circ & ১ & \circ & ১ & \circ & ১ & \circ & ১ & \circ & ১ & \circ \\ \text{মা} & \text{পা} & \text{মা} & \text{পা} & \text{সা} & \text{রা} & \text{সা} & \text{রা} & \text{পা} & \text{ধা} & \text{পা} & \text{ধা} & \text{রা} & \text{কা} & \text{রা} & \text{কা} & \text{রা} \end{array}$ II

চারিটি তারের উপর ১ম ও ২য় অঙ্গুলির অভ্যাস

১১। $\begin{array}{cccccccccccccccc} \circ & ১ & ২ & ১ & \circ & ১ & ২ & ১ & \circ & ১ & ২ & ১ & \circ & ১ & ২ & ১ & \circ \\ \text{মা} & \text{পা} & \text{ধা} & \text{পা} & \text{সা} & \text{রা} & \text{কা} & \text{রা} & \text{পা} & \text{ধা} & \text{গা} & \text{ধা} & \text{রা} & \text{কা} & \text{মা} & \text{কা} & \text{রা} \end{array}$ II

চারিটি তারের উপর ১ম, ২য় ও ৩য় অঙ্গুলির অভ্যাস

১২। $\begin{array}{cccccccccccccccc} \circ & ১ & ২ & ৩ & ২ & ১ & \circ & ১ & ২ & ৩ & ২ & ১ & \circ & ১ & ২ & ৩ & ২ & ১ & \circ & ১ \\ \text{মা} & \text{পা} & \text{ধা} & \text{গা} & \text{ধা} & \text{পা} & \text{সা} & \text{রা} & \text{কা} & \text{মা} & \text{কা} & \text{রা} & \text{পা} & \text{ধা} & \text{গা} & \text{সা} & \text{গা} & \text{সা} & \text{রা} & \text{কা} \end{array}$

২। $\begin{array}{cccc} ২ & ৩ & ২ & ১ \\ \text{মা} & \text{পা} & \text{মা} & \text{কা} \end{array}$ II

১৩। সা রা | গা সা | রা গা | মা রা | গা মা | পা গা | মা পা | ধা মা | পা ধা | না পা |

ধা না | সা ধা | না সা | রা না | সা রা | গা সা | গা রা | গা রা | সা রা | সা রা | সা রা |

না রা | সা না | ধা সা | না ধা | পা না | ধা পা | মা ধা | পা মা | ধা পা | মা গা | পা মা | গা

রা মা | গা রা | সা - I II

১৪। মা ধা | পা মা | গা পা | মা গা | রা মা | গা রা | সা গা | ধা পা | মা পা | ধা সা |

মা পা | ধা সা | রা সা | গা পা | ধা পা | মা - I II

১৫। সা পা | গা সা | ধা মা | প্ সা | গা পা | গা পা | গা সা | রা মা | পা মা | গা পা | গা সা |

ধা মা | প্ সা | গা পা | ধা রা | পা মা | গা সা |

ক্রমঃ

স্বরলিপি

বেহাগ—তেতাল। (মধ্যগতি)

আজি এ মধুর নিশীথে,
হে প্রিয়, রবে কি তুলিয়া ?
আমার মানস সরসে
এস হে লহরী তুলিয়া।

নিখিল ভুবন সৃষ্টি মগন,
পাপিয়া ঘোষিছে মিলন লগন,
মলয় পরশে কুঞ্জ-বীথিকায়
মালতী উঠিছে তুলিয়া।

আধ-চাঁদ অলস নয়নে
চাহিয়া আমার পানেতে,
আকুল করিছে এ হিয়া
রজনী গভীর গানেতে ;
বাজায়ে মোহের মধুর বাঁশরী
স্বপন-মায়াবী ফেলিছে আবরি'
সজীব চেতনা ; অলস জড়িমায়
নয়ন আসিছে তুলিয়া।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রসাদ বসু

II সা মা গা মা | পা -া নধা না | সা -া -া না -া -া -া I
[সর্গা নধা পমা গা]
[০০ ০০ ০০ ০]
আ জি এ ০ | ম ধু র০ ০ | নি গী খে ০ ০ ০ ০ ০

সর্গা -া -া পা পা ধা পা ধপা | মা পমা গা -া | রমা -া -া -া I
[০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০]
হে প্রি য ০ র বে কি ০০ ভু লি ০ যা ০ ০ ০ ০ ০

সা রা সনা সা গা -া -া মা রগা রগা মপা মগা | মা রগা -া -া I
[০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০]
আ মা র০ ০ মা ন স ০ স০ র০ ০০ ০সে ০ ০০ ০ ০

পা -া ধপা -া | কা পা কা ধপা গা মা গা -া পপা মমা গরা সা II
[০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০]
এ স হে০ ০ ল হ রী ০০ ভু লি যা ০ ০০ ০০ ০০ ০

II {পা -১ ক্রা পা | ক্রাপা না -১ -১ | সঁ গঁ রঁ সঁ | নসঁ -১ -১ -১ I
নি ধি ল ০ | ভু ০ ব ন ০ স্ব প্ তি ০ | ম গ ন ০

[ধনসঁ রঁসঁনা | ধপা ক্রা গমা গা]
ন০০ ০ ০ ০ ০০ ০ লগ ন
সঁ -১ রঁসঁ -১ | না -১ ধপা ক্রা | পা না ধনা সঁনা | ধপা ক্রাপা মা গা I
পা পি য়া ০ ০ | ঘো ঘি ছে ০ | মি ল ন ০ ০০ | ল ০ গ ০ ০ ন

পা -১ -১ -১ | -১ -১ -১ -১ | ক্রা পা না ধপা | মা পমা গা -১ I
ম ল য ০ | প র শে ০ | কু ন্ ০ জ ০ | বী থি ০ কা য

মা -১ -১ -১ | গমা ধা পা -১ | ক্রাপা গমা গা -১ | রসঁ -১ -১ -১ II
মা ল ভী ০ | উ ০ ঠি ছে ০ | হু ০ লি ০ য়া ০ | ০ ০ ০ ০

[গা ১ | পা ক্রা মা গা]
II সা সপা -১ -১ | ক্রা পা ক্রা পা | মা -১ বগা -১ | -১ -১ -১ -১ I
আ ধ ০ চাঁ দ | অ ল স ০ ন য নে ০ | ০ ০ ০ ০

গা মা পা না | -১ -১ -১ -১ | সঁ -১ রঁ সঁ | না সঁ -১ -১ I
চা হি য়া ০ | আ মা র ০ পা নে তে ০ | ০ ০ ০ ০

সঁ গঁ -১ রঁ | মঁ গঁ রঁ সঁনা | সঁ -১ -১ -১ | ননা ধপা মা গা I
আ কু ল ০ | ক রি ছে ০০ | এ হি য়া ০ | ০০ ০০ ০ ০

গা মা পা সঁ | না -১ ধপা ক্রা | গা মা গা -১ | রসঁ -১ -১ -১ I
র জ নী ০ | গ ভী র ০ ০ | গা নে তে ০ | ০ ০ ০ ০

[ধনা সঁরা সঁনা সঁা]
বাঁ০ ০০ শ ০ রী
{গা মা গমা পনা | -া -া -া -ধা নসঁা -া -া না নসঁা -া -া -া I
বা জা য়ে০ ০০ | মো হে র ০ ম০ ধু র ০ বাঁ শ রী ০
সঁা গঁা -া -া পঁমা গঁা রঁা সঁনা সঁা -া নধা পক্ষা গা পমা গা -া} I
স্ব প ন ০ মা০ যা বী ০০ ফে লি ছে০ ০০ আ ব০ রি ০
সা -া গা মা পা -া -া -া ক্ষা পা . গা পা পা মা গা -া I
স জী ব ০ চে ত না ০ অ ল স ০ জ ডি মা য
মা -া ধধা পা | মা -া গা রা রগা মপা ধপা -া | মা গা রসা -া II II
ন য ন ০ ০ আ সি ছে ০ দু০ ০০ ০০ ০ লি যা ০

গান

শ্রীপ্রভাবতী দেবী সরস্বতী

ব্যথায় তুমি রঙিয়ে দিলে হৃদয় আমার,
কাঁটায় গাঁথা মুকুট মাথায় দিলে উপহার।
আমার আকাশ, আমার ভূমি, পূর্ণ তুমি কেবল তুমি,
পেলেও ব্যথা তোমায় আমি নমি বারেবার।
বন্ধু হে আমার!

নিখর সাগর ফেনিয়ে ওঠে, গর্জে ছোট্টে টেউ,
রইল তরী, ভাসিয়ে দিতে আসল না তো কেউ।
ফুলটী আমার ফুটল নাকো, গন্ধ তাহার ছুটল না তো,
মর্ষে কেবল ব্যথাই জাগে—আসলে না তো আর,
বন্ধু হে আমার!

স্বরলিপি

বেহাগ খাস্তাজ—পাঞ্জাবী ঠেকা

)

এয়ায়সি সঁমলি সলোনি গোরি ঝলকে দিখারে,
 আরে বারে বারে মোরে জিয়াকো তরুসারে।
 বাঁকি ভৌহে নয়না রসিলে,
 নাথ পিয়া মোরে জিয়াকো লুভারে ॥

ঠেকা :—ধা⁺ দিন্ :ক্রে^৩ দিন্ | ধা^৩ দিন্ :ক্রে^০ দিন্ | তা^১ তিন্ :ক্রে^১ দিন্ | না^১ দিন্ :ক্রে^১ দিন্ |

কথা :—অজ্ঞাত

স্বরলিপি :—কুমারী সবিতা লাহিড়ী (গীতা)

স্থায়ী

গরগা রগরগা মপক্ষ^১ পা গমা মগরগা গংরংসং সরসরা গরা মংগংরং গমা
 এয়ায় সি০০০ ০০০ ০ সঁম লি০০০ ০স ০ লো০০০ ০ নি গো ০০ ০ রি

পা কপা^১ কপা^১ ধপা মগপা মগমা
 ঝ ল ০ কদি খা০ বে

“৭” গমা পা^১ না -া নসঁা^১ ধনা সঁসঁা^১ নধা পা গপা গংপংধং সঁংগং^১ ধংপং^১
 আরে বা ০ ০ রেবা রে০ ০০ ০মো রে জি০ ঝা ০০ ০০ কো তরু

গপা মংগংরং গা মপা | ক্ষা গমা ০০০
 সা ০ ০ বে ০ ০ এয়ায়সি | ০ সঁম

অন্তরা

“৭” গপধনা না - - ধপঃঃ গপগপা গপধনা না না “৮” পা না না
বা ০০০ ০ ০ ০ ০ কি ভোঁ ০০ ০০০০ ০ ০ হেঁ নয় না র

না রাঁ রাঁ রাঁ ধপা পা গা পা গপা গপা ধনা না “৯” পা
সি ০ লে, বা ০ ০০ ০ কি ভোঁ ০ ০ ০০ ০ হেঁ নয়

পা না - না রাঁ রাঁ রাঁ পঃ পা পধা পধরাঁ গা মঃঃধঃ পঃঃপঃ
না ০ ০ থপি যা ০ মো রে জি ০ যা ০ ০ ০ কো ০০ ০ ০ ল

মঃগঃপঃ মঃগঃরঃ গা মপা | জা গমা
ভা ০ ০ ও য়ে ০ ০ এয়ায়সি ০ সাম ০০০০

নিম্নলিখিত এই টুকরাটিকে ইচ্ছা করিলে কাহারুবা তালে রূপান্তরিত করিয়া গাওয়া যায় অথবা তাল ফের্তা না করিয়াও গাওয়া চলে। যেস্থান হইতে কাহারুবা করিতে হইবে তাহা প্রতি ছেদে ২ মাত্রা দিয়া দেখান হইল এবং যেস্থান হইতে ১৬ মাত্রার ঠেকা হইতে কাহারুবা যাইতেও পুনরায় ১৬ মাত্রার ঠেকায় আসিতে হইবে, তাহা প্রতি ছেদে ৪ মাত্রা দিয়া দেখান হইল। যদি তাল ফের্তা না করা হয় তবে কাহারুবার প্রতি দুই ওয়ার্দীয় (আবৃত্তি) পাঞ্জাবী ঠেকার এক আবৃত্তি হইবে সুতরাং কাহারুবার তিন আবৃত্তি পাঞ্জাবী ঠেকার “সম” হইতে “ফাঁকে” আসিবে।

১ পমা গঃরা গা মঃ | পা পা গমপধা মঃধা ০ পমা গঃ রা গা মঃ পা পা
আ ০ রে ০ গো রি র ল ক ০০০ ০ দি খা ০ ওয়ে ০ গো রি র ল

স্বরলিপি

দিনের আলো যায় চলে যায়
কোন্ সুদূরের অস্তাচলে
আজি আমার ব্যথার মালা
দিব বঁধু তোমার গলে ।

চন্দনে আজি নাহি প্রয়োজন
নয়নের জলে করিব বোধন
তোমারেই ওপো করিব বরণ
আমার হিয়ার গোপন তলে ।

সন্ধ্যারাগীর আঁচলখানি
লুটিয়ে পড়ে মেঘের ফাঁকে
মলয় বায় ডাক দিয়ে যান্ন
উদাস সুরে বিহ্বল ডাকে ।

আপন হারা পাগল পারা
ভবের হাটে জীবন ধারা
যায় চলে যায় কোন্ সুদূরে
সন্ধ্যা-কবির পরশ ছলে ।

কথা :—শ্রীভুবন মোহন মিত্র

সুর ও স্বরলিপি :—ডাক্তার কার্তিক শীল

II গগা ^৪ধাঃ রঃ গপা ক্রা গা -১ -১ | (গাঃ ^৪রঃ গপা ক্রগা গক্রা -১ গরা -১) I
দিনের আ লো যায় চলে যা য ০ চ লে যায় গো ০ ০ ০ ০ ০ ০

পধা পঃ ক্রাঃ পা -১ | ধারা ধারগমা রা -১ ^৪স'স' -১ -১ না | ধা পক্রা গা -১ I
কোন্ স্ব দূ রে ব্ অস তাচ ০ ০ ০ লে আ ০ মার ব্যথার মা লা ০

গা ক্রা ধা পা ^৪গমগা ধারধারগমা রা গা I I
দি ব বঁ ধু তোমার গ ০ ০ ০ ০ ০ ০ লে দিনের আলো

I { সর্গী সর্গী -১ -১ | নরর্গী সর্গী ধা -১ ধা -১ নধা ^{ক্ষ}পপা | ক্ষপা ধপা ক্ষা গা } I
(চন্ দনে আ জি | নাহি প্রয়ো জ ন | নয় নের জলে ক ০ | রিব ০০ বো ০ ধন)

গা -১ পা -১ | -১ ^{ক্ষপ}ক্ষপধপা ক্ষা গা | গা ক্ষা ধা পা ^{ক্ষ}গমগা | ধারধারগমা রা গা II
তো মা রে ই | ওগো | ক ০ রিব ব রণ | আ মা র হি | য়ার গোপন ০ ত ০ লে
দিনের আলো

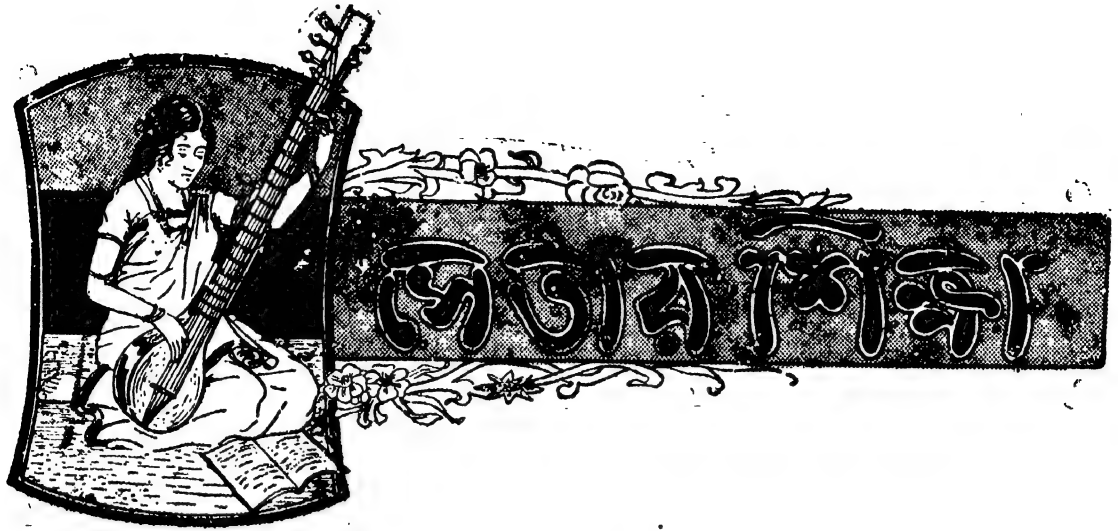
II সর্গা ন্গা -১ ন্গর্গা ন্গা -১ ধা -১ ধ্ধা -১ ন্গা -১ | গগা রগরগা সা -১ I
সঙ্ক্যা রাগী ব্ অঁচল থা ০ নি ০ লুটি যে পড়ে ০ মেঘের ফাঁ ০০ কে ০

গগা মা রা -১ পপা ক্ষক্ষা 'গা -১ (গা পক্ষা গক্ষা রা -১ -১ -১ -১) I
মল য বা য ডাক দিয়ে যা য ডাক দিয়ে যায় গো ০ ০ ০ ০

গঃ রাঃ ন্ঃ সাঃ ধা ^মধ্ন্না -১ সা II
উ দাস স্ত রে বিহ্বল ডা ০ ০ কে

II { সর্গী -১ নর্গী সর্গী | নরর্গী না -১ ধা | ধনধা -১ প ^মপা -১ | ক্ষ ^মপা ক্ষা -১ রা } I
(আপন ০ হা ০ রা | পাগল পা ০ রা | ভবের ০ নাটে ০ | জীবন ধা ০ রা)

গাঃ ধঃ ক্ষপা -১ ক্ষধা ^১ক্ষগা -১ -১ ধা -১ ন্ -১ ধ্ন্না ধ্ন্দ্ন্না সা -১ II II II
যা য চলে যায় কোন্ স্ত ০ দূ রে সন্ ধ্যা কবি ব্ পরশ ছ ০ ০ ০ ০ লে



সেতারের স্বরলিপি

দরবারী-কান্ড়া-চিমা তেতাল

জাতি—সম্পূর্ণ, ব্যবহার—কোমল জ দ গ

সুর ও মূল স্বরলিপি—শ্রীহরিমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়

ঐ স্বরলিপি, সেতার বাদনোপযোগী পরিবর্তন

ও রূপ প্রদান পূর্বক,

সুর ও সেতার বাদন—শ্রীব্রজনাথ ঠাকুর

ঐ সেতারবাদন অলুয়ায়ী ও

সেতারোপযোগী চিহ্নসহ

স্বরলিপি—শ্রীহিমাংশুশেখর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

II { $\overset{0}{\text{৭দা}}$ $\overset{1}{\text{গা}}$ $\overset{2}{\text{পা}}$ $\overset{3}{\text{পা}}$ | $\overset{4}{\text{গা}}$ - সা - | $\overset{5}{\text{রা}}$ - রা - | $\overset{6}{\text{৭সা}}$ - রা রা I
 ডা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডা রা

জমা - $\overset{7}{\text{৬া}}$ রা | $\overset{8}{\text{মা}}$ - $\overset{9}{\text{পদগা}}$ - $\overset{10}{\text{মজা}}$ - জা মা | রা - সা সা } I
 ডা ডা রা ডা ডা ডা রা ডা ডা রা

০ মা -১ পমা পা | ১ গদা -১ গদাঃ গঃ | ২ সী -১ গদা ১ | ৩ গা -১ পা পা I
ডা ডা রা ডা ডা ডা ডা ডা ডা

০ মা -১ পমা পা | ১ মপা মপণা গা -১ | ২ মজ্জা -১ মা পা | ৩ রা -১ সা সা II
ডা ডা রা ডা (ডা) রা ডা ডা রা ডা ডা রা

অন্তরা

০ মা -১ পমা পা | ১ গদা -১ গা -১ | ২ মপা গদাঃ গঃ সী | ৩ সী -১ সী সী I
ডা ডা রা ডা রা ডা ডা রা ডা ডা রা

০ মজ্জা -১ জমা পা | ১ রা -১ সী -১ | ২ রা গদা গদা -১ | ৩ গা -১ পা পা I
ডা (ডা) রা ডা রা রা ডা ডা ডা ডা রা

০ মা -১ পমা পা | ১ রা -১ সী -১ | ২ পসী -১ দা -১ | ৩ গা -১ গা গা I
ডা ডা রা ডা রা ডা ডা ডা ডা রা

০ মা -১ পমা পা | ১ মপা গা মপা গা | ২ মজ্জা মজ্জা মা পা | ৩ রা -১ সা সা II
ডা ডা রা ডা ডা রা ডা রা ডা ডা রা

উপেজ

১। ২ মপা গদা গদা রসা | ৩ জা জমা রা সা II
ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডা রা

২। গং গং পং গং গং পং মপা | পজ্জা জ্জমা ররা সা II
ডা রা ডা ডা রা ডা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা.

৩। মজ্জা মরা মপা গা | পমা জ্জমা রসা গ্গসা II
ডারা ডারা ডারা জ্জা ডারা ডারা ডারা ডারা

গ্গসা রমা রমা পপা | গদা গণা পপা মপা I রংরংসং দা গং পপা I
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা রা ডা ডার ডা ডারা

মপা গগগগা জ্জমা রং | সং দা গং পা গমা | পংজ্জা মং রা সা I
ডারা ডিরিডিরি ডা ডার ডা ডা ডার ডা ডার ডারা ডাডার ডা ডা রা

চিহ্নের বিবরণ :—নীচে — চিহ্ন অর্থে আশ ; নীচে — চিহ্ন অর্থে মীড়। সম স্থানে প্রশ্নন ব্যতীত ডা রা স্থানে প্রশ্নন, কিন্তু সকল স্থানের প্রশ্নন ঠিক একরূপ বল সহকারে হইবে না। (ডা) চিহ্নিত স্থানসমূহে ক্ষুদ্রাকার সেতারেই ঐ ডা আঘাত হইবে, বৃহদাকার সেতার ও সুরবাহারে ঐ ডা আঘাত হইবে না, পূর্ববর্তী ডা আঘাতেই ঐ সকল স্থান বাদিত হইবে।

এই রাগের ঐ স্বরলিপিতে, স এবং প ব্যতীত অষ্টাঙ্গ স্বরগুলির, বিশেষতঃ গদন মীড় স্থাননিচয়ে ঐ গ এবং দ স্বরের, ঐ রাগোপযোগী ওজোন (pitch) বিশেষত্ব আছে, এবং ঐ গদন এবং মপ মপণ মীড়সমূহে ঐ ঐ স্বরের মাত্রা চিহ্নিত কাল কমাইয়া, ঐ ঐ স্বরের মধ্যবর্তী কতক কতক ধনি অল্লাদিক স্পষ্টরূপে প্রদর্শিত হইবে। এই সকল জিনিষ ঐ রাগে পারদর্শী বাদকের নিকট শুনিয়া অভ্যাস ও সংস্কারলাভ করিয়া শিখিতে হয়।

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদরা

কেন আর ডাকলে প্রিয়, ঝরা ফুল কেয়ার বনে
 হবে যার ফাগের খেলা মরণের মৌ-বিতানে।
 ভুলে যাও স্বপন রাগী,
 নয়নের নীরব বাগী,
 নিশীথের মিলন বাতি দিবসে ব্যথাই হানে।
 কত মাস বরষ গেল মালিকা রইল তোলা
 সে স্মৃথে রিক্ত হিয়া, হয়েছে কান্না ভোলা।
 আলোকের উৎসে থাকি'
 কাঁদে যে ক্লান্ত পাখী
 তারে কে বাঁধতে পারে ফাগুনের কুছ গানে ?

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমুবোধচন্দ্র চক্রবর্তী বি, এ

II -া -া স' না পধা নস' I ধনা ধা না পা -া -া I -া -া -া
 ০ ০ কে ন আ ০ ০ র ডা ০ ক গে প্রি য ০ ০ ০ ঝ

পা মা গা I মা পা ক্ষা ধা পা -া I -া -া মা গা রা -া I
 রা ফু ল কে ষা র ব নে ০ ০ ০ হ | বে যা র

রা গা মা ধা পা -া I -া -া মা মা গা মা I রা রা -া
 ফা গে র খে লা ০ ০ ০ ম র গে র মো ০ বি

সা -া -া II
 তা নে ০

II {- - পা ধা সা - I সা সা সা - - সা I - - সা
 ০ ০ লে যা ও স্ব গ ন রা গী ০ ০ ০ ন
 ০ ০ আ লো কে র উ ২ সে থা কি ০ ০ ০ কাঁ

না ধা দা I দধা দধা নসা দা ধা - } I - - সা গা সর্গা গর্গা I
 য় নে র নী০ র০ ০ ব বা গী ০ ০ ০ নি শী থে০ ০ র
 দে যে ০ ক্লা০ নু০ ০ ত পা খী ০ ০ ০ তা রে কে০ ০ ০

র'গা র'গা | সা - - I - - সা | সা সা সা I র' ধা -
 মি০ ল ন বা তি ০ ০ ০ দি ব সে ০ ব্য থা ই
 বা ০ ধ তে পা রে ০ ০ ০ ফা ও নে র কু ছ ০

পা পা - I - - সা মা মা মা I রা রা - সা - - II
 হা নে ০ ০ ০ বা রা ফু ল কে যা র ব নে ০
 গা নে ০ ০ ০ বা রা ফু ল কে যা র ব নে ০

II {- - সা | না ধা না I সা মা - | মা মা - I - - না
 ০ ০ ক ত মা স ব র য গে ল ০ ০ ০ মা

মা পা গা I মা ধা ধা ধা - - I - - ধা ধা ধা পা I
 লি কা ০ র ই ল তো লা ০ ০ ০ সে স্ব থে ০

ধা সা সা ' সা সা সা I - - সা | ধা পা - I মা মা মা
 রি ক্ হি যা ০ ০ ০ য়ে ছে ০ কা ০ মা

রা সা - } II
 ভো ল ০

শ্রুতি বা Phonology of Sound

• শ্রীবামনদাস বসু

হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতিতে সর্বসমেত ২২টি শ্রুতি আছে, যথা—ষড়্জের ৪টি তীব্রা, কুমুদ্বতী, মন্দা, ছন্দোবতী। ঋষভের ৩টি দয়াবতী, রঞ্জনী, রতিকা। গান্ধারের ২টি রোদ্রা, ক্রোধী। মধ্যমের ৪টি বজ্রিকা, প্রশারিনী, প্রীতি, মার্জ্জনী। পঞ্চমের ৪টি ক্ষিতি, রক্তা, সন্দ্বিপিনী, আলাপিনী। দৈবতের ৩টি মন্দন্তা, রোহিণী, রম্যা। নিষাদের ২টি উগ্রা, ক্ষোভিনী। কিন্তু এই স্তম্ভুর অদৃশ্য শ্রুতিগুলিকে অল্প সাধনায় আয়ত্ত করা যায় না, কেবল অনুভব করা যায় মাত্র। আর কঠোর সাধনা না করিলেও সঙ্গীতে বিশিষ্ট স্থান অধিকার করা অসম্ভব। নারদ সংহিতা বলিতেছেন :—

শ্রুতিহীনঞ্চ যদ্‌ গানম্‌ বীণাংস্‌ত্‌বাদিসম্ভবম্‌।

যঃ শৃণোতি বিমৃঢ়াত্মা পাতকং ব্রহ্মঘাতদজং।

এখন শ্রুতি কি ?

শুধু সুরের সূক্ষ্ম অংশ এক স্থান হইতে উৎপন্ন করিলেই যে শ্রুতি হয় তাহা নহে, যেমন মা পা নি—এই মূদারার কোমল ‘নি’কে সূক্ষ্ম পরিণত করিলে অবশেষে শব্দে Etherial viibrationএ মিলিয়া যাইবে এবং শ্রুতি সম্বন্ধে কিছুই বুঝা যাইবে না; কিন্তু শ্রুতি বা Phonology of soundএর গতিতে আসিতে হইলে যেমন “ভা : লো : না : বা : স+স্ব : থে : থে : কো—” এই শব্দ কয়টির Segmentএর ভিতর সুরের স্থায়ীত্ব দিয়া সাধনা করিলে দেখা যায়, যথা :—

সা মা রে মা -। পা গা মা রে সা -।
ভা লো না বা • স স্ব থে থে কো •

ইত্যাদি শব্দ পাওয়া যায়। অতএব এই শব্দ কয়টিকে সম-ভাবে সুরের দ্বারা আঘাত করিয়া পাইলাম কি ? একটা

স্তম্ভুর অন্তর্নিহিত সুরের জ্যোতিঃ, যাহা সাধনার দ্বারা স্পষ্টভাবে উচ্চারিত হইলে মানুষ তন্ময় হয়, এবং এই তন্ময়তার হেতুতে মানুষের সঙ্গীত এত মধুর লাগে। কিন্তু Segmentএর দূরত্ব যে সুরের ৪ শ্রুতির সঙ্গে অল্প শ্রুতির মিল কিম্বা দুই শ্রুতির সুরের সঙ্গে অল্প শ্রুতির মিল না থাকে তখন সঙ্গীত শ্রুতিহীন হয় এবং লয় ও সুর থাকা সত্ত্বেও সঙ্গীত শ্রুতিকটু হয়। এখন শ্রুতির স্বরূপ কি করিয়া অশামঞ্জস্য হয় তাহা বিশ্লেষণ করিয়া দেখা যাউক।

যেমন জল, বাষ্প, বৃক্ষ জীবদেহ প্রভৃতি সমস্ত পদার্থই সচ্ছিন্ন, সন্ধোচ্য বিভাজ্য, তাই পণ্ডিতগণ অনুমান করেন যে পদার্থ মাত্রেরই সূক্ষ্ম কণায় গঠিত, এই সূক্ষ্ম কণিকার নাম অণু (molecules) যথ্য :—এক বিন্দু জলকে ভাগ করিতে করিতে যখন এমন একটা সূক্ষ্মাংশে পৌছান যায়, যে তখন আর উহাকে ভাগ করা চলে না, এই ক্ষুদ্রতম অংশের নাম জলের অণু অর্থাৎ এরূপ কোটা কোটা অণুতে এক ফোটা জল হয়, আবার—রাসায়নিক প্রক্রিয়া দ্বারা জলকে ভাঙ্গিলে যখন উদজান (Hydrogen) ও অক্সিজান (Oxygen) নামে দুইটা বাষ্প পাওয়া যায়, তখন জলের প্রত্যেক অণুতে উদজানের ও অক্সিজানের অণু অবশ্যই বর্তমান আছে। অতএব মৌলিক পদার্থ মাত্রই অণুর সমষ্টি, এবং অণুমাত্রেরই পরমাণুর সমষ্টি। সেইরূপ একটা সুরকে অপর সুরের সাহায্যে দ্রুতগতিতে স্পন্দিত করিলে ক্রমে সূক্ষ্ম হইতে সূক্ষ্মতর অংশে পরিণত হয় এবং তাহার মূল সুর সকল অণু আকার ধারণ করে।

জ্ঞানী সুরসাধক এই সম্পূর্ণ সুরগুলিকে তাহার সংলগ্ন সুরের সাহায্য লইয়া সঙ্গীতের ধারাবাহিক শ্রুতিমধুর

রসোৎপাদন করেন। সেই স্বরগুলি কখনও এক স্বরের গতিতে অথবা স্বরের সহিত মিলিত হইতেছে, কখনওবা স্বরের অণু পরমাণুর সহিত মিলিত হইয়া রসোৎপাদনের সাহায্য করিতেছে।

যাহা হউক, যেখানে স্বরের এক শ্রুতির স্ফুটান্বেষণে অপর স্বরের শ্রুতির অণুপরমাণুর সহিত শাস্ত্রসম্মতভাবে

মিলিত হইয়া রসধারার সৃষ্টি করে, তখন শ্রোতার ও সঙ্গীতকারকের মনে যে কি অপূর্ব আনন্দধারা প্রবাহিত হয়, তাহা ভাষায় প্রকাশ করা যায় না। তাহা কেবল অহুভূতির দ্বারা উপলব্ধি হয় মাত্র। অতএব মূখ্য সপ্ত স্বরের মিলিত অণু ও পরমাণুযুক্ত স্পন্দিত গতির নাম শ্রুতি বা Phonology of sound.

নিম্নে একটি গৎ প্রকাশিত হইল :—

পুরবী—টিমাত্তাল

স্থায়ী

II ^০ক্কা পা না ধা | ^১পা ক্কা গা - | ⁺গা ক্কা ধা পমা | ^৩গমা গা রা সা I
না সা গা গা | ⁺পা ক্কা ধা পা | ^১সাঁ না ধা ক্কাপা | গমগা ঝা সা II

অন্তরা

II ^০পা ক্কা ধা পা | ^১সাঁ - ঝাঁ সাঁ | ⁺সাঁ না সাঁ ঝাঁ | ^৩সাঁ না ধা পা I
^০গাঁ গাঁ ঝাঁ সাঁ | ^১না সঁসাঁ না ধপা | ⁺সাঁ না ধা ক্কাপা | ^৩গমা গা ঝা সা II

স্বরলিপি

কান্ড়া-একতাল

জীবনের সাথী তুমি ওগো প্রিয়,
সব দুখ জালা মুছায়ে দিও ।
গেঁথেছি সাধের বকুল মালা,
আপনার বোলে গলেতে নিও ॥

আপনার চেয়ে বাস যদি ভাল,
সে ভালবাসায় অমিয় ঢাল ।
অতীতের স্মৃতি, মিলনের গীতি ;
সবার উপরে আসন নিও ॥

রচনা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশ্যামলাকান্ত সাহা, বি, এ

আস্থায়ী

II গা^০ সা গসা^১ রা -া -া জ্ঞা⁺ -া -া রা সা -া I গা^০ সা রা
নে০ র সা থী তু মি ও গো প্রি য় স ব ছ

-া সা -া গসা⁺ দা গা^৩ সা -া -া I মা পা -া গা^০ -া -া
থ জা লা মু০ ছা য়ে দি ও ০) গেঁ থে ছি সা ধে

জ্ঞা⁺ -া মা রা সা -া I গা^০ সা রা -া সা -া গসা⁺ দা গা^১
ব কু ল মা লা ০ আ প না র বো লে গ০ লে তে

গা^৩ সা -া -া II
নি ও ০

অন্তরা

II } মা পা গা | দা -া গা | সা -া -া | -া -া -া | গা সা রা
আ প না | র চে য়ে | বা স য | দি ভা ল সে ভা ল

-া সা -া | গসা গসরা সা | গা দা পা } I সা -া -া | রা -া -া
০ বা সায় | অ ০ মি ০ ০ য | টা ০ ল } অ তী তে | র স্ব তি

+ র'পা মজ্জা মা রা সা -া I মা পা -া | সা -া -া | মপা জ্ঞা মা
মি ০ ল ০ নে র গী তি স বা র | উ প রে আ ০ স ন

৩
রা সা -া II
দি ও ০

১ম তান—

০ সরা রসা গসা | ম্পা দ্গা সরা | সা পমা জ্ঞমা | পা জ্ঞমা রসা I
আ ০

২য় তান—

০ মা পা গা | দা -া গা | মপা দগা স'রা | গসা দগা সা I দা -া গপা |
আ প না র চে য়ে আ ০

১ মপা জ্ঞা -া | মা -া রা | -া সা -া II
০ ০



গীত-সোপান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত-শিক্ষক শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

পূর্ব প্রবন্ধে রাগ রাগিণীর পরিবার এবং তাহা কোন সময় বা কোন ঋতুতে গেয় বলিয়াছি। উপস্থিত বিশেষ কতকগুলি রাগ রাগিণীর মূর্ত্তি বা ধ্যান সম্বন্ধে আলোচনা করিব। হিন্দুস্থানীয়গণ হুমুমন্ত মতকে প্রধান বলিয়া থাকেন। অতএব হুমুমন্ত মতামুযায়ী রাগ রাগিণীর ধ্যান বর্ণনা করিব।

সঙ্গীত দর্পণ বলিতেছেন :—

ধৈবতাংশ গ্রহত্বাসৌ রিপহীনত্বমাগতঃ।

ভৈরবঃ সত্ব বিজ্ঞয়ো ধৈবতাদিকমূর্দ্ধনঃ।

বিকৃতো ধৈবতো যত্র ঔড়বঃ পরিকীর্ত্তিতঃ ॥৪৬॥

টীকা :—যঃ স্বরোহংশ স এব গ্রহ ইতি নিয়মাৎ যস্মিন্ রাগে যন্ত স্বরন্ত অংশতঃ গ্রহত্বমপি তত্শ্বেবেতি জ্ঞেয়ম্। রিপহীনত্বমাগতঃ ঋষভ পঞ্চমবর্জিতঃ ইত্যর্থঃ। রিপহীনোহথ মস্তেগ ইতি কচিং পাঠঃ। ঔড়বঃ পঞ্চভিঃ স্বরৈঃ গীতঃ। সম্পূর্ণোহয়ং রাগঃ ইতি সঙ্গীত-নারায়ণ সোমেশ্বরয়োর্মতম্। ঋষভমাত্র বর্জিতোহয়মিতি সঙ্গী-নির্ণয়কারঃ, যদ্বক্তং “ভিন্নষড়্জ সমুৎপন্নো ভৈরবোহপি ঋ বর্জিতঃ” ইতি। ভৈরব আদিরাগ ইত্যত্র ভৈরব রাগ-রাজ ইতি ॥৪৬॥

ধ্যানম্

গঙ্গাধরঃ শশিকলা তিলকজ্বিনেত্রঃ

সপৈবিভূষিত তল্লুগ্জকৃতিবাসাঃ।

ভাস্বত্রিশূলকর এষ নৃমুণ্ডধারী,
শুভ্রাঘরো জয়তি ভৈরব আদি রাগঃ ॥

উদাহরণ

ধ, নি, স, গ, ম, ধ। ইতি ভৈরব রাগঃ।

উপরোক্ত টীকা হইতে বেশ বৃদ্ধিতে পারা যাইতেছে যে ভৈরব ঋষভ ও পঞ্চম বর্জিত ঔড়ব জাতীয়, কিন্তু সঙ্গীত-নারায়ণ ও সোমেশ্বর মতে ইহা আবার সম্পূর্ণ জাতীয়। সঙ্গীত নির্ণয়কার মতে ইহা ঋষভ বর্জিত খাড়াব।

ভৈরবের মূর্ত্তি কিরূপ? যিনি গঙ্গাকে সদা সর্বদা জটায় ধারণ করিয়া আছেন, শশিকলার ন্যায় ষাঁহার কপোলদেশে তিলক শোভিত ও ষাঁহার তিনটি নয়ন। সর্প ও গজচর্শ্বে বিভূষিত ষাঁহার দেহ, যিনি উজ্জল ত্রিশূল ও নৃমুণ্ড ধারণ করিয়া আছেন এবং যিনি শ্বেতাঘর একরূপ রাগরাজ ভৈরব জয়যুক্ত হউন। শিক্ষার্থীদের অবগতির জন্ত নিম্নে আরও কয়েকটি রূপ ও মত দিলাম :—

ভাস্বাক্ষ লিপ্তাবয়বঃ স্তূপাত্রো।

ভালস্থলে শোভিত সীতরশ্মিঃ।

ত্রিশূলহস্তো বৃষভাধিরূঢ়

স ভৈরবো যঃ কথিতো মুগীন্দ্রৈঃ ॥

ষাঁহার দেহাবয়ব ভাস্বাবলিপ্ত, ভালো চন্দ্র শোভিত, করে ত্রিশূল, যিনি বৃষভবাহন, মুগীন্দ্রগণ তাঁহাকেই ভৈরব রাগ বলিয়া থাকেন।

সঙ্গীত তরঙ্গ ১৩৪ পৃষ্ঠায় ভৈরব রাগের ধ্যান সম্বন্ধে
যাহা বলিতেছেন তাহা নিম্নে দিলাম।

ভয়রৌ আদি রাগ পরম সুখে ।
জনমিলা মহাদেবের মুখে ॥
শিবের আকার—শিবের বেশ ।
সকলি সমান—ফলে বিশেষ ॥
বিভূতি-ভূষিত শিরেতে জটা ।
জটায় বিপুল ভূজঙ্গ-ঘটা ॥
তাহাতে জাহ্নবী করেন কেলি ।
তরল তরঙ্গ সহিত মেলি ॥
ফণী উপবীত—ফণী ভূষণ ।
শশি-কলা ভালে তিন নয়ন ॥
ধক্ ধক্ অগ্নি জলিছে ভাল
আসন বসন বাঘের ছাল ॥
বৃষভ-বাহন করে ত্রিশূল ।
জুই নয়ন ভাঞ্জে ঢুলু-ঢুল ॥
নীলকণ্ঠ-কণ্ঠে গরল কালা ।
গলায় দোলে নর-শির মালা ॥
দৈবতের গৃহ ওড়ো নিয়ম ।
তাতে পাঁচ সুর ধ-নি-সা-গ-ম ॥
রদাদি ষড়-ঋতু-বিধান ।
প্রভাত সময়ে করিবে গান ॥

সঙ্গীত তরঙ্গ আবার ২২২ পৃষ্ঠায় বলিতেছেন :—

ভয়রৌ আদি-রাগ শিবের বেশ ।
শিব-অবয়ব, গুণে বিশেষ ॥
ভূজঙ্গ-নির্মিত শিরেতে জটা ।
জটায় বেড়িয়া ভূজঙ্গ-ঘটা ॥
হিল্লোল কল্লোল তরঙ্গ বায় ।
ঝর ঝর গঙ্গা ঝরিছে তায় ॥

ভাল শোভা হরিভাল-তিলকে ।
সুধাংশু-কলা কপাল-ফলকে ॥
আসন বসন—বাঘের ছালা ।
দলমল দোলে মুণ্ডের মালা ॥
কোটি শশধর জিনিয়া কায় ।
তাহাতে বিভূতি-কলঙ্ক প্রায় ॥
বৃষভ-বাহন করে—ত্রিশূল ।
অক্ষির ভাব ঢুলু-ঢুলু-ঢুল ॥
সম্পূর্ণ ভাবে বেড়ান ফিরি ।
দৈবত গান্ধার ছয়েতে গিরি ॥
রিষভ সন্যাসী—গান্ধার বাদী ।
খরজ তাহাতে হবে অম্বাদী ॥
ছয় দণ্ড নিশি থাকিতে গাবে ।
অরুণ-উদয়ে সকধা পাবে ॥

সঙ্গীত মহাদেহী বলিতেছেন :—

স চন্দ্রহাসঃ ফলকং দধানো
নিবন্ধ কর্ণঃ শশিবন্ধ চূড়ঃ ॥
ব্যাভ্রাঘরাবেষ্টিত গৌরগাত্রঃ
শিব স্বরূপঃ কিল ভৈরবোহয়ং ॥

গান্ধারংশ গ্রহণ্যাসো গান্ধারাদিকমুচ্ছনঃ ।

গীয়েতে ভৈরবঃ প্রাতর্হনুম্নমতকোবিদৈঃ ॥

ভৈরবের উৎপত্তি সম্বন্ধে বলিতেছেন :—

রামকলী গৌরী টৌড়ী চ ভৈরবোৎপত্তিঃ কথ্যতে ।*

কর্চিদ্ধৈবত সংমুখ্য ধ-নি-সা-রে-গা-মস্তথা ॥

ভৈরব রাগ সম্বন্ধে গ্রন্থকারদিগের আরও কয়েকটি
মত নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম :—

১। রাগাদিভৈরবাত্যো মৃদুঋষভমধস্তীত্রগস্তীত্রনিষ্ঠ ।

বাদ্যাস্মিন্ দৈবতোহমাবৃষভ ইহ তু সংবাদি-

রূপোহভিগীতঃ ॥

* রামকলী গৌরী টৌড়ী চ ভৈরবোৎপত্তিকথ্যতে ॥ ইতি—পাঠান্তরম্ ।

আরোহেহল্লধভং কচিদপি মূহুনিং প্রাহুরেক-
বিকল্পং

প্রাতঃকালেষু নিত্যং জগতি স্মৃতিভি

স্বধ্বং গীষতেহসৌ ॥—কল্পক্রমাস্কুরে।

২। প্রথমো ভৈরবো রাগো মূহুম্ভধৈবতঃ।

বাদী ধৈবত একত্র সংবাদী চর্ষভো মতঃ ॥

—চন্দ্রিকায়াম্।

৩। ভৈরব কোমল রিমধ সুর তীথ গাঙ্কার নিষাদ

ধৈবত বাদী সুর কহোতাসু রিখব সংবাদ।

—চন্দ্রিকাসার।

৪। সগৌ মর্পো ধর্পো মগৌ রিগৌ মর্পো মগৌ রিসৌ।

ভৈরবো নিত্যপূর্ণঃ শ্রাদ্ধৈবতাংগঃ প্রভাতগঃ ॥

—অভিনব-রাগমঞ্জরী।

আরোহী—সা, ঋ, গা, মা, পা, দা, নি, সা।

অবরোহী—সা, না, দা, পা, মা, গা, ঋ, সা।

পকড়—সা, গা, মা, পা, দা, পা।

হনুমন্ত মতে ভৈরব রাগের পাঁচটা স্ত্রী যথা :—

ভৈরবী, সৈন্ধবী, বাঙ্গালী, বৈরাটী ও মধুমাদবী।

উপস্থিত ভৈরবী রাগিণীর ধ্যান ও উদ্ভব সম্বন্ধে বর্ণনা
করিব।

সঙ্গীতদর্পণ বলিতেছেন :—

সম্পূর্ণা ভৈরবী জ্যেষ্ঠা গ্রহাংশগ্রামমধ্যমা

সৌবীরী মূচ্ছনা জ্যেষ্ঠা মধ্যমগ্রামবারিণী

কৈশিকদেয়া ভৈরববৎ স্বরৈজ্যেষ্ঠা বিচক্ষণৈঃ ॥৪৮॥

অর্থাৎ ভৈরবী সম্পূর্ণ রাগিণী। মধ্যম গ্রামে সৌবীরী

ইহার মূচ্ছনা (মা, পা, দা, গা, সা, ঋ, জা,)। কোন

কোন সঙ্গীতজ্ঞ ভৈরবের ত্রায় ইহাকে ওড়ব অর্থাৎ (মা,

পা, গা, সা, জা) রূপে ব্যবহার করেন।

ধ্যান

স্ফটিক রচিত পীঠে রম্য কৈলাস শৃঙ্গে

বিকচ কমল পর্জেরচয়স্বী মহেশম্।*

করধ্বতঘনবাদ্য পীতবর্ণায়তাক্ষী
স্বর্কাবভিরিমুক্তা ভৈরবী ভৈরবস্বী ॥

উদাহরণম্

ম, প, দ, গি, স, ঋ, জ, ম অথবা—দ, গি, স, জ, ম, দ।

রমণীয় কৈলাস পর্বতের শৃঙ্গে স্ফটিকময় আসনে
উপবিষ্ট হইয়া যিনি বিকচ কমলদলে মহাদেবের অর্চনা
করিতেছেন, যিনি হস্তে কাংস, করতাল ও বাদ্য ধারণ
করিয়া আছেন, যিনি পীতবর্ণা এবং আয়তলোচনা,
কবিগণ এই ভৈরব পত্নীকে ভৈরবী আখ্যা দিয়াছেন।

সঙ্গীত তরঙ্গ বলিতেছেন। (১৩৫ পৃঃ)

ভৈরবী-ভৈরব প্রথমা প্রিয়া।

চম্পক-বরণী লক্ষণ স্বীয়া ॥

দ্বাদশ-বরণ-বয়সী বাল।

গলায় চম্পক পুষ্পের মালা ॥

উচ্চ কুচ হৃদে শোভাকে পায়।

লোহিত বরণ কাঁচালি তায় ॥

কুরঙ্গ নয়ন - চাঁচর কেশ।

শ্বেত বাসে শোভা নিতম্ব-দেশ ॥

পর্কতিস্থিত সরোবর-মারো।

কমল কানন সূন্দর সাজে ॥

ভ্রমর ভ্রমরী গান গাইছে।

নানা জলচর কেলি করিছে ॥

শীতল নিশ্চল সলিল তায়।

ঢল ঢল ঢল করিছে বায় ॥

তার তোরে বসি পূজার বেশে।

ঘন বাদ্য করি পূজে মহেশে ॥

জাতি সম্পূর্ণ সুরের দিগ।

এইমত ম-প-ধ-নি-সা-রি-গ ॥

মধ্যম সুরেতে গৃহ বিধান।

উষা সময়েতে করিবে গান ॥১॥

ভৈরবী রাগিণীর ধ্যান ও ধারা সম্বন্ধে সঙ্গীত তরঙ্গ
পুনঃ বলিতেছেন (পৃষ্ঠা ২৩১) :—

ভৈরবী-চম্পক-বরণী বাল।

রূপে দশ দিগ করে উজালা ॥

হৃদয়ে শোভিত কুসুম হার।

কুসুমে রচিত তরল তার।

বিভূষিত মণিময় ভূষণ ।
লোহিত কাঁচলি,—পীত বসন ॥
পর্কতস্থিত সরোবর রাজ্যে ।
কমল-কানন সুন্দর সাজে ॥
চারিদিকে উপবনের শোভা ।
মধু-আশে মধুপালিন্ লোভা ॥
ঝঙ্কার করিছে কোকিলগণ ।
গঙ্গা লয়া মন্দ বহে পবন ॥
তার তীরে বসি এরূপ বেশে ।
পূজেন ভৈরবী দেব মহেশে ॥
টোড়ী-ববাটীর-বোলে জনম ।
সম্পূরণ ভাবে জাতি-নিয়ম ॥
ধৈবতে মধ্যম করিয়া যোগ ।
উত্থানে হইল গিরি প্রয়োগ ॥
ধৈবত নিখাদ আর গাঙ্গার ।
এই তিন সুর কোমল তার ॥
থরজ সন্ধানী,—ধৈবত বাদী ।
গাঙ্গার তাহাতে হবে সন্ধানী ॥
তীয়র মধ্যম বিবাদী তায় ।
শরৎ ঋতুর উষাতে গায় ॥

রাগ কল্পজন্ম হইতে কতকগুলি মত নিয়ে উদ্ধৃত
করিলাম ।

বিমল কমলকাস্তি স্বর্ণতাড়ঙ্কবর্ণা
মুখজনিত বিকাশা পদ্মবস্ত্রা মৃগাক্ষী ।
পীতবসন চাক্রভূষণা রত্নহেম্মী
সুরগণ রমণীয়া ভৈরবী ভৈরবজ্ঞী ॥ ইতি ধ্যানম্
ধৈবতাংশ-গ্রহণাসং ধৈবতাদিক মুচ্ছনা ।
সম্পূর্ণা ভৈরবী জ্যেষ্ঠা প্রাতঃকালে প্রণীয়তে ॥
ধপমগমগরেগরেনাসানিসানিসারেগম-
গারেসানিসারেগমধ-গমধনিসানিনিধপমপ-

ধপমগমনিধনিধপমগসারেগম ॥ ইতি—হুম্মম্মতে ।
তথা চ নাদ গুরাণে ।

অথ ভরত মতে—

মধ্যমাংশ গ্রহণাসং মধ্যমাদিক মুচ্ছনা ।
সম্পূর্ণা ভৈরবী জ্যেষ্ঠা মপধনিসারেগ স্বরা ॥
মপধনিসানিসারেগমপমধনিসাগরেসানি-
নিধপমগরেসানিসারেগধনিসানিসাগমনিধগমগরেসানি-
গগরেসানিসাধনিসানিসারেগমপমগরেসানিসাগরেসানি-
মমমধনিসানিসানিসানিসারেগমপমগরেসানিসাগরেসানি ॥
কতকগুলি মত একসঙ্গে দিবার কারণ আর কিছুই
নহে, ইহাতে ভিন্ন ভিন্ন গ্রন্থকারদিগের মত একস্থানে
সন্নিবেশিত হওয়ায়, শিক্ষাগীদিগের সঙ্গীত শিক্ষার খুব
সুবিধা হইতে পারে । নিম্নে আর কয়টা মত উদ্ধৃত করিয়া
ভৈরবী রাগিণী শেষ করিব ।

১। আভ্যাংত্যস্তাং রিগমধনয়ঃ কোমলো মেহত্র বাদী ।
সং সংবাদী কচিদপি ধগৌ বাদিসংবাদিনৌ চ ॥
প্রাতঃগেয়া সুরচিরতরা উষরিণী সর্কগম্যা
সম্পূর্ণা সা জনয়তি স্তুং ভৈরবী রাগিণীয়ম্ ॥
—কল্পজন্মাকুরে ।

২। যত্র মধ্যঃ স্বরো বাদী সংবাদী ষড়্জ ইরিতঃ ।
স্বৈরিণী গীয়তে প্রাতঃভৈরবী সর্ককোমলা ॥
—চন্দ্রিকায়াম্ ।

৩। সব কোমল সুর ভৈরবী সম্পূর্ণ সুর হৌই ।
ম স বাদী সংবাদী হায় সব জো চাহে কোই*
—চন্দ্রিকাসার ।

৪। নিসৌ গমৌ পধৌ নিশ্চ সনিধপা মগৌ রিসৌ ।
সম্পূর্ণা ভৈরবী প্রোক্তা ধৈবতাংশ প্রভাতসা ।
—অভিনব রাগমঞ্জরী ।

আরোহে— সা ঋ, জা, মা, পা, দা, গা, সা
অবরোহে—সী গা দা পা মজা, ঋসা ॥
পকড়ঃ— মা, জা, সঝসা, দ্গ্‌সা । (ক্রমশঃ)

প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী স্বরলিপি

ভীমপলাশী—তেতাল (মধ্যলয়)

ধিয়ান করোরে কিষণ-চরণ—

দীন দয়াল গোপাল মাধোসুদন ॥

বিরুখা হোত সব যোগ জপনেম

ভকতিসে আয়ে নিগম মরম

মাণ্ডো প্রেমসে উন্কো শরণ

ওহি জগগুরু ভরসাগর তারণ ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রবোধচন্দ্র ভট্টাচার্য্য এম-এ, বি-টি,

সংক্ষিপ্ত পরিচয়:—ভীমপলাশী ওড়ো-সম্পূর্ণ রাগিণী—অধিকাংশ ওস্তাদগণের মতে ইহাতে কোমল গান্ধার ও কোমল নিখাদ ব্যবহৃত হয়, ইহার জান বা বাদী—মধ্যম, আরোহণে বেখাব ও দৈবত বজ্জিত হইয়া থাকে ও অবরোহণে সব সুরই লাগে। রূপ, যথা:—গা সা জ্ঞা মা পা গা সা, সা গা ধা পা মা জ্ঞা রা সা। দিবা তৃতীয় গ্রহরে গেয়ে, কিন্তু রাত্রেও কেহ কেহ গাহিয়া থাকেন। মূলতান, রাজবিজয় ও ভীমপলাশী ইহারা সমপ্রকৃতিক রাগিণী।

ভীমপলাশীতে কখন কখন দৈবত সুর বজ্জিত হইয়াছে দেখা যায়, অবশ্য খুবই কম ক্ষেত্রে—ইহার কারণ বোধ হয় যে কোমল নিখাদ হইতে পঞ্চমে মীড়যোগে আসিতে দৈবতের সুরটি সামান্যভাবে স্পৃষ্ট হয় মাত্র। কাহারও কাহারও মতে কোমল গান্ধার ও দুই নিখাদই ব্যবহৃত হয়। সে যাহা হউক হিন্দুস্থানে অধিকতর প্রচলিত হেতু স্বরলিপিতে কোমল গান্ধার ও কোমল নিখাদই ব্যবহৃত হইল। ইহাও স্বীকার্য্য যে সুরের রূপটি যাহারা সুন্দররূপে উপলব্ধি করিয়াছেন, তাহাদের নিকট এ সমস্ত পার্থক্য অকিঞ্চিৎকর।

আস্থারী

[মজ্জা মা পা | মজ্জা -া মা মা]

II গা^০ সা মজ্জা জ্ঞা^১ রা রা জ্ঞরজ্ঞরা সা⁺ | গা^০ মসা^১ গা^০ পা^১ | পা^০ গা^১ গা^১ সা^১
 ধি যা ০ ন ক রো ০০০০ রে কি ০ ষ ০ গ চ

গা^০ -া^১ গা^১ গা^১ | ধা^১ -া^১ পা^১ পা^১ | মা^১ পা^১ জ্ঞা^১ মা^১ | গা^১ মজ্জা^১ রা^১ সা^১ II
 দী ০ ন দ যা ০ ল গো পা ল মা ধো সু ০০ দ ন

অন্তরা

I পা পা পা পা | প্জা -৭ জা মা | পা গা গা গা | সী -৭ সী -৭ I
বিব্ব থা হো ত | স ০ ব ০ | যো গ জ প | নে ০ ম ০

পা গা পা পা | জা -৭ জা মা | পা গা গা পা | গা সী সী -৭ I
বিব্ব থা হো ত | স ০ ব ০ | যো গ জ প | নে ০ ম ০

জা জা জা জা | রী -৭ সী -৭ | গা সী জা মা | মা জা রা সা I
ভ ক তি সে | আ ০ য়ে ০ | নি ০ গ ম | ম ০ র ম

মা -৭ মজা মজা | পা -৭ পমা পমা | গা গা পা গা | সী -৭ রী সনা I
মা ০ ভো ০ | প্রে ম্ সে ০ | উ ন্ কো ০ | শ ০ র গ

সী -৭ জা -৭ | রী -৭ সী -৭ | জা -৭ রী -৭ | সী -৭ গা গা I
মা ০ ভো ০ | প্রে ম্ সে ০ | উ ন্ কো ০ | শ ০ র গ

সী সী গা গা | ধা ধা পা পা | [মা পা জা মা | পা গা ধা পা] I
ও হি জ গ | গু রু ভ ব | মা ০ গ র | তা ০ র গ

১ম তান্-গ্-সা জমা পগা স'রী | স'গা ধপা মজা রসা I

২য় তান্-গ্-সা জমা জরা সা | জমা পমা জরা সা | জমা পগা ধপা মপা |

গধা পমা জরা সা I

৩য় তান্—^০গ্‌সা জ্ঞমা পজ্ঞা মপা | ^১গ্‌মা পগা স'পা গস' | ⁺জ্ঞ'রা স'গা ধপা মপা |

^০গগা ধপা মজ্ঞা রসা I

৪র্থ তান্—⁺সা মজ্ঞা পমা ধপা | ^০গ্‌ধা স'গা ধপমা জ্ঞরসা I

৫ম তান্—⁺গগপা গগপা মপজ্ঞা মপগা | ^০স' জ্ঞা রা সা I

৬ষ্ঠ তান্—^০র'র'স' র'র'স' গধপা গগপা | ^১গগপা মজ্ঞরা মমজ্ঞা মমজ্ঞা |

⁺রসগা মজ্ঞমা পগস' ম'জ্ঞা | ^০ম'জ্ঞা মজ্ঞা মজ্ঞা রসা II ইত্যাদি।

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

সুরফাঁকতাল

২৩৬। ⁺৩তাগ ^০ধেটে ^১কতা ^২গদিঘেনে ^০ঘেন্ তেরেকেটে

তাগ ^০তেরেকেটে ⁺নাগ দেং ^০কড়ান তা আগে

ধা ^১থুয়া ^০কেটে ^২তাগ ^০তেরেকেটে ^১তাগ ^০দেং

^০তেরেকেটে ⁺কেটে ^০তাগ ^১ধা

২৩৭। ⁺তেরেকেটে ^০ঘড়ান ^০৩তাঘেনে ^১ধাতা ^২ধেরে

কেটে ^০তাগ ^০ধেরে ^০কেটে ^১তাগ ^০দেং ⁺৩তা

^০দে ^১দে ^০ঘড়ান ^১ধা ^২দে ^০দে ^১ঘড়ান ^০ধা ^০দে

দে ^১ঘড়ান ^০ধা

২৬৮। $\begin{matrix} + \\ \text{ধেরেকেটে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{কেটে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 1 \\ \text{তাগ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{কড়ান} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 1 \\ \text{দেং তাগেনে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{তেরেকেটে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{তাগ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{—তা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{থুন্} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{থুন্} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{ধা: কতা} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 2 \\ \text{থুউয়া} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{কতা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{দি} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{কতা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{যে দি} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{থুন্} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{কতা—তা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 1 \\ \text{থুন্} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{থুন্} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{কতা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{কতা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{—তা} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 0 \\ \text{কড়াআনে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 1 \\ \text{কতা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{কতা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{কতা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{থুন্} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{থুন্} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{ধা} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 0 \\ \text{কতা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{কতা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 1 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 1 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{কতা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{কতা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 1 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ ২৪০। $\begin{matrix} + \\ \text{ধাআতা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{যেগে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 1 \\ \text{তেটে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 1 \\ \text{তাগেনে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{তাআতা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{কতা} \end{matrix}$

$\begin{matrix} + \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{কেটেতাগ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{দ্রেগে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ধেনে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{গ্রেদেন্দে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 1 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{—কড়ানে} \end{matrix}$

২৬৯। $\begin{matrix} + \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{তেরেকেটে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{তাগ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{তেরেকেটে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{তাগ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{কতা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{থুদি} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{কেটে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{তাগ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ধা:} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{দেন্} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{তা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{থুদি} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 1 \\ \text{নৌতেন্তা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{কতা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{যে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{যে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{থুন্} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{যেনে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{যেনে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 1 \\ \text{কেটেতাগ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{দেন্} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{তা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{থুদি} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{কেটেতাগ} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 0 \\ \text{গদিঘেনে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 1 \\ \text{ধেরেকেটে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{দেটেতাগ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{তাগ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{তাগ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ক্রমণ:} \end{matrix}$

সমালোচনা

পথের কাঁটা—(সামাজিক নাটক)। সিরাজুদ্দিন আহম্মদ কর্তৃক ৭৩।১, বাগবাজার স্ট্রীট, কলিকাতা হইতে প্রণীত ও প্রকাশিত। মূল্য বার আনা। পথের কাঁটা নাটকখানি পাঠ করিয়া বিশেষ প্রীত হইলাম। নাট্যকার সাহিত্যক্ষেত্রে নবাগত। নবাগত সাহিত্যিক-বৃন্দকে উৎসাহিত করা বাঞ্ছনীয়। বাহা হউক, নাটকটির সামান্য ভুল ত্রুটির ক্ষুদ্রতা বাদ দিয়া দেখিলে লেখার ভঙ্গী বা নাট্যক-নাট্যিকার চরিত্রগুলি মন্দ হয় নাই। আশা করি নাট্যকার ভবিষ্যতে যশস্বী হইবেন।

লিপিরাগ—আমরা আনন্দের সহিত জানাইতেছি, যে, ৩ নং রসা রোড, কলিকাতা হইতে মিঃ এম, চৌধুরী মহাশয় 'লিপিরাগ' নামক একটা লিখিবার কালী আবিষ্কার করিয়াছেন। আমরা উক্ত কালী ব্যবহার পূর্বক ইহার গুণ উপলব্ধি করিয়া বিশেষ প্রীত হইলাম। ইহার বহুল প্রচার বাঞ্ছনীয়। মিঃ এম, চৌধুরী মহাশয়কে তাঁহার নবাবিষ্কৃত স্রব্যটির সাফল্যকামনা করিয়া আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। আশা করি একপভাবে শিল্পোন্নতি হউক।



সংবাদ



সঙ্গীত সংসদে প্রথম সঙ্গীতাদিলেশন

গত ১৭ই ডিসেম্বর, রবিবার সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকার সময় বহুবাজার ষ্ট্রীটস্থ 'সঙ্গীত সংসদে' প্রথম সঙ্গীতাদিলেশনের আয়োজন হইয়াছিল। এতদুপলক্ষে উক্ত অস্থানের পক্ষ হইতে সঙ্গীতোৎসাহী মাননীয় বিচারপতি শ্রীযুক্ত মন্মথনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয়কে সভাপতির আসন গ্রহণ করিবার জ্ঞাত আমন্ত্রিত করা হয়। সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকার সময় সভাপতি মহাশয় সভাক্ষেত্রে উপস্থিত হইয়া তাঁহার আসন অলঙ্কৃত করেন। অতঃপর মাননীয়া ময়ূরভঞ্জের মহারানী শ্রীযুক্তা সূচাক দেবী সভাপতি মহাশয়কে একটি পুষ্পমাল্যের দ্বারা ভূষিত করিবার পর সঙ্গীতাদি আরম্ভ হয়। প্রথমে সঙ্গীত সংসদের সমবেত ছাত্রীগণ কর্তৃক একটি উদ্বোধন হিন্দী সঙ্গীত গীত হয়। পরে ত্রয়োদশ বয়স্ক বালক শ্রীমান দেবীপ্রসাদ ভট্টাচার্য্য একটি 'মালকোষ' খেয়াল গান করে। এই বালকের তান, সর্বগম এবং কণ্ঠের অপূর্ব মাধুর্য্যে সভাস্থ সকলেই মুগ্ধ হইয়াছিলেন। কুমারী অণিমা বিশ্বাসের পুরিয়া রাগিণীর হিন্দী খেয়াল গানটি অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। অতঃপর শ্রীমতী কমলা মিশ্র একটি বাংলা গান করেন। গানটি ভাব ও স্বরের অপূর্ব লালিত্যে স্বমধুর হইয়াছিল। পরে ছাত্রীগণ কর্তৃক সেতার ও এস্রাজ দ্বারা একত্র যন্ত্র-সঙ্গীত হয়। কুমারী সবিতা ব্যানার্জী ও তৃপ্তি সরকারের রাস নৃত্যটি মন্দ হয় নাই। অষ্টম বর্ষীয়া বালিকা শান্তি-লতা বন্দ্যোপাধ্যায়ের বাগেত্রী খেয়ালটি সভায় এক অভূত-পূর্ব আনন্দের সৃষ্টি করিয়াছিল। এই ক্ষুদ্র বালিকাটি সঙ্গীতে যেরূপ পারদর্শিতা লাভ করিয়াছে, তদৃষ্টে সভাস্থ জনমণ্ডলী তাহাকে অসংখ্য ধন্যবাদ ও প্রশংসা অর্পণ করেন। অতঃপর কুমারী নিলীনা সেন একটি খেয়াল ও

ঠুংরী গাহিয়া শ্রোতৃবর্গের নিঃসঙ্গ বিশেষরূপে প্রশংসিতা হন। তাঁহার বাংলা গানটিও স্বমধুর হইয়াছিল। সর্বশেষে শ্রীমান স্বধীর চক্রবর্তী বেহাগ রাগিণীর একটি খেয়াল গাহিয়া প্রকৃত হিন্দুস্থানী টাণ্ডব পিচিয় দিয়াছে। খেয়াল গানের বৈশিষ্ট্য এই বালকটি বেশ সুন্দররূপে বজায় রাখিয়াছিল।

সভা শেষে মাননীয় সভাপতি মহাশয় একটি নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা দ্বারা শ্রীযুক্তা সরলা দেবী মহোদয়াকে তাঁহার অক্লান্ত শ্রম ও সঙ্গীতের উন্নতিপ্রচেষ্টাকে অশেষ ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন। অতঃপর শ্রীযুক্তা সরলা দেবী এই সব সঙ্গীতের সাফল্যতার জ্ঞাত সঙ্গীতাদ্যাপক শ্রীযুক্ত গিরিজা-শঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়কে ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিয়া তাঁহার কৃতকার্য্যের অশেষ প্রশংসা করেন এবং বাংলা গানের জ্ঞাত শ্রীযুক্ত উমাপদ ভট্টাচার্য্য মহাশয়কে প্রশংসিত করেন। অতঃপর শ্রদ্ধেয়া শ্রীযুক্তা অম্বরূপা দেবী সভাস্থ জনগণ ও শ্রীযুক্তা সরলা দেবীকে ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিয়া সভার কার্য্য সমাপ্ত করেন। সভায় কলিকাতার বহু খ্যাতনামা ভজ্রমণ্ডলী ও মহিলাগণ উপস্থিত ছিলেন; তন্মধ্যে কৃষ্ণকৃষ্ণের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। যথা—ময়ূরভঞ্জের মহারানী, শ্রীযুক্তা অম্বরূপা দেবী, ডাঃ জে. এন. ঘোষ, অধ্যাপক মন্মথমোহন বসু, মিঃ এবং মিসেস পাণ্ডে, মিঃ কে. সি. গুপ্ত, এবং মিসেস গুপ্তা, মিঃ এস. সেন এবং মিসেস সেন, ডাঃ আর. আমেদ, মিসেস এন. সি. সেন, মিঃ কে. এম. দাস, মিঃ জি. এন. মিটার, মিসেস এস. সেন ও মিঃ সনৎকুমার রায়-চৌধুরী। পরিশেষে আমরা সঙ্গীত সংসদের কর্তৃপক্ষ-দিগকে আন্তরিক সহানুভূতি জানাইয়া সঙ্গীত সংসদের মঙ্গল কামনা করিতেছি।

কালীপুর সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

গত ২ই ডিসেম্বর, শনিবার সন্ধ্যার সময় কালীপুরস্থ সাতক্ষীরা জমিদার বাটীতে একটি বিরাট সঙ্গীত প্রতিযোগিতা হয়। মাননীয় শ্রীযুক্ত যতীন্দ্রনাথ বসু, এম-এল-সি, মহাশয় ইহাতে সভাপতিত্ব করিয়াছিলেন। উক্ত প্রতিযোগিতায় ৬২ জন প্রত্যাগী যোগদান করিয়াছিলেন, তন্মধ্যে শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র শ্রীমান্ কালিদাস গোস্বামী (১৮ বৎসর) তানপুরার সাহায্যে খেয়াল গান গাহিয়া প্রথম পুরস্কার রৌপ্য ও স্বর্ণপদক প্রাপ্ত হইয়াছেন। সেতার বাদনে—ভারতের সর্বশ্রেষ্ঠ সেতারী এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেবের ছাত্র, বালক শ্রীমান অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্য প্রথম ও বাংলা গানে শ্রীযুক্ত বিমলচন্দ্র কর প্রথম পুরস্কার প্রাপ্ত হইয়াছেন।

বিচিত্র বাসর

গত ২৬ই ডিসেম্বর, মঙ্গলবার, সন্ধ্যা ছয় ঘটিকার সময় আচার্য্য পি, সি, রায় মহাশয়ের পৃষ্ঠপোষকতায় বিচিত্র বাসর কর্তৃক একটি সঙ্গীতাদির অনুষ্ঠান হইয়াছিল। অনুষ্ঠানের প্রথমে কুমারী হিমালী দত্ত, শান্তি দত্ত, রেবা দত্ত ও কুমারী অগ্নিমা বিশ্বাস কর্তৃক বরণ ও আরতি নৃত্য হয়। পরে সঙ্গীতাদ্যাপক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের ছাত্রী, ৮ বৎসর বয়স্ক বালিকা শান্তিলতা বন্দ্যোপাধ্যায় একটি খেয়াল গাহিয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন। অতঃপর কুমারী বীণাপাণি মুখোপাধ্যায় একটি

বিলম্বিত খেয়াল ও একটি ঠুংরী গান গাহিয়া উপস্থিত শ্রোতৃমণ্ডলীকে সন্মোহিত করেন। তাঁহার হারমোনিয়ম বাদ্যও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। শ্রীযুক্ত যামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের খেয়াল গানটি স্বমধুর এবং তান, সবুগমে অভিনব হইয়াছিল। কুমারী অগ্নিমা বিশ্বাসের খেয়াল গানটি অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত বিনয়কৃষ্ণ ঘোষ মহাশয়ের পল্লীসঙ্গীতে সভাস্থ সকলেই বিশেষভাবে মুগ্ধ হন। কুমারী কল্যাণী মিত্র ও কনক সেনের বঙ্ক-বিমোচন মুকাভিনয়টি নিন্দনীয় নহে। শ্রীযুক্ত শচীন দাস মহাশয়ের ঠুংরী গানও মন্দ হয় নাই। যন্ত্রসঙ্গীতের মধ্যে উল্লেখযোগ্য শ্রীমান্ অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্য ও অক্ষবাদক শ্রীবাসের সেতার। ইহাদের সেতার বাদনের কৃতিত্ব সত্যিই এক অভূতপূর্ব আনন্দের সৃষ্টি করিয়াছিল। সর্বশেষে কুমারী মায়া সেনের নৃত্য অতি সুন্দর লীলায়িত ভঙ্গিমায় দর্শকবৃন্দের মনোমুগ্ধ করেন। রাত্রি প্রায় সাড়ে নয় ঘটিকার সময় বাসরের কার্য্যাদি সমাপ্ত হয়।

সুসংবাদ

আমরা বিশ্বস্তহুত্রে জানিয়া রাখি ইইলাম, যে, হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়ের সঙ্গীত-প্রতিযোগিতায় শ্রীমান্ সুশীল-কুমার বসু খেয়াল ও বাউল সঙ্গীতে প্রথম স্থান অধিকার করিয়াছেন। ইহার সহিত শ্রীযুক্ত হেমন্তকুমার ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের ছাত্র শ্রীমান্ জ্ঞান মজুমদার তবলা সঙ্গত করিয়া বিশেষ প্রশংসিত হইয়াছেন।



সঙ্গীত-সামক শ্রীযুক্ত বানরুঞ্চ মিশ্র



১০ম বর্ষ

মাঘ, ১৩৪০ সাল

১০ম সংখ্যা

সঙ্গীত-সাধক শ্রীযুক্ত রামকৃষ্ণ মিশ্র

শ্রীনিরদবরণ বন্দ্যোপাধ্যায়

ভারতীয় সঙ্গীতজ্ঞ ও সঙ্গীতাহুগীগণের নিকট কালীর মিশ্রবংশ সুপরিচিত। এই বংশ সঙ্গীতনায়ক মিঞা তানসেনের গুরু, স্বামী হরিদাস বাবাজী হইতে ণ্যাত। অধুনা ভারতীয় সঙ্গীত প্রচারকার্যে এই মিশ্র বংশীয় সঙ্গীতকলাবিদগণের দান অসামান্য। মিশ্র বংশীয় সঙ্গীতসাধকগণের মধ্যে অধুনা সঙ্গীতাচার্য্য সমছীপ্রসাদ, শিবসেবক ও পশুপতিসেবক সমধিক পরিচিত। সঙ্গীত-সাধক শ্রীযুক্ত রামকৃষ্ণ মিশ্র মহাশয় সঙ্গীতাচার্য্য শিবসেবক মিশ্র মহাশয়ের জ্যেষ্ঠ সন্তান।

রামকৃষ্ণ ১২৬১ বিক্রম সংবতে নেপালে জন্মগ্রহণ করেন। জন্মমাস চৈত্র, তিথি কৃষ্ণাষাঢ়ী, বার শনিবার। তাঁহার পিতামহ ঐরামসেবক ও জ্যেষ্ঠতাত ঐপশুপতি

সেবক সেই সময়ে নেপাল রাজদরবারে সভাগায়ক ও বাদ্যী ছিলেন। শৈশব হইতেই সঙ্গীতশিক্ষা দান এই বংশের রীতি। শিশু রামকৃষ্ণ বাহাতে সঙ্গীতাদি বিশেষ রূপে আয়ত্ত করিতে পারেন, তদ্বিষয়ে তাঁহার পিতামহ ঐরামসেবক মিশ্র অত্যন্ত মনোযোগী হন। ঐরামসেবক মিশ্র তৎকালে ভারতের একজন বিশিষ্ট খেয়াল গায়ক ছিলেন এবং খেয়াল তিন্ন ক্রন্দ, ধামার, টম্বাও তিনি উত্তমরূপে গাহিতে পারিতেন। বজ্রে বীণ, সুরবাহার ও সেতারে তিনি সিদ্ধহস্ত ছিলেন। তাঁহার ছাত্র ঐপশুপতিসেবকের সুরবাহার ও সেতার বাহার্য্য তুলিয়াছেন, তাঁহার ঐরামসেবকের বস্ত্র সঙ্গীতে দক্ষতা উত্তমরূপে অনুভব করিতে পারিবেন। তৎকালীন নেপাল

মহারাজ (অধুনা নেপাল মহারাজের পিতা) রামসেবক মিশ্রকে গুরুর গ্রন্থ শ্রদ্ধা করিতেন এবং তাঁহার পৌত্রের জন্মগ্রহণে অত্যন্ত সন্তোষ ও আনন্দ প্রকাশ করেন। রামকৃষ্ণ জন্মের কয়েক মাস পরে অধুনা নেপাল মহারাজাধিরাজের জন্ম হয়। এস্থলে উল্লেখযোগ্য রামকৃষ্ণের শৈশবকাল তাঁহার সহিত অতিবাহন করেন। পারিপার্শ্বিক অবস্থা ও সাহচর্য্য শিশুর মনের উপর গভীর ভাব অঙ্কন করে তাহার ভবিষ্যৎ চরিত্রগঠনে সহায়তা করিয়া থাকে এবং এইপ্রকার উচ্চ সংসর্গ জ্ঞানের উন্মেষকাল হইতে পাইয়া রামকৃষ্ণ তাঁহার শৈশব হইতেই বহুবিধ সদৃশ্য তাঁহার চরিত্রে সন্নিবিষ্ট করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন। সঙ্গীত শিক্ষা উত্তমরূপে প্রদান করিবার জন্ত ৮রামসেবক মিশ্র তাঁহাকে দত্তক পুত্ররূপে গ্রহণ করেন; এবং যখন রামকৃষ্ণ পঞ্চমবর্ষীয় সেই সময় হইতেই সঙ্গীত শিক্ষা আৰম্ভ হয়। সঙ্গীতের সহিত যাহাতে তিনি উচ্চশিক্ষা লাভ করিতে পারেন তদ্বিষয়ে তাঁহার পিতামহ যথেষ্ট সচেতন ও মনোযোগী ছিলেন ও অতি বাল্যকাল হইতেই রামকৃষ্ণ ইংরাজী, হিন্দী, উর্দু ও ফার্সী ভাষা শিক্ষা আরম্ভ করেন। যখন রামকৃষ্ণ দশমবর্ষীয় সেই সময়ে ৮রামসেবক নেপাল রাজদরবার পরিত্যাগ করিয়া তাঁহার জন্মভূমি কাশীতে গমন করেন। এই সময়েই ক্রিসংকাল পর হইতেই তাঁহার শিক্ষা তদীয় জ্যেষ্ঠতাত ৮পশুপতিসেবকের নিকট হইতে আরম্ভ হয়।

এই বাল্যের প্রারম্ভ হইতেই নাদ বিদ্যালোভের জন্ত রামকৃষ্ণকে যে পরিশ্রম করিতে হইয়াছিল তাহা সত্য সত্যই অসামান্য ও অসাধারণ। সপ্ত সুরের বিশ্লেষণের জন্ত যে ৫০৪০ তান, ৩৬৫ প্রকার, অলঙ্কার ও ২২ শ্রুতি তাহা তাঁহাকে অতি শৈশব হইতে শিক্ষা করিতে হয়। এই অল্প বয়সেই তাঁহাকে প্রতিদিন ১২ হইতে ১৪ ঘণ্টা ব্যাপী সাধনা করিতে হইত। তদ্বিত্তি যাহাতে তাঁহার বিদ্যাভ্যাস বিষয়ে বিঘ্ন না হয় তজ্জন্ত তাঁহার জ্যেষ্ঠতাত

যথেষ্ট মনোযোগী ছিলেন। এইপ্রকার দুর্লভ সাধনা তিনি পিতামহ ও জ্যেষ্ঠতাতের নিকট দীর্ঘ ষাট বৎসর ধরিয়া করেন। এই অসাধারণ সাধনার ফলে তিনি সঙ্গীতে একদৃশ দক্ষতা তাঁহার কিশোর বয়সে লাভ করেন, যে, পঞ্চদশ বৎসর বয়ঃক্রমকালে গোয়ালিয়র রাজদরবারে তাঁহার খেয়ালের দুর্লভ লয়ের কাজ ও কঠিন কঠিন তান কর্তব্য ইত্যাদি দেখিয়া মহারাজের সভাপুরু, রাজকুলগুরু সাধক স্বামী অধিকা দত্ত অত্যন্ত প্রীত হইয়া ও ভূয়সী প্রশংসা করিয়া তাঁহাকে দীক্ষা প্রদান করেন এবং স্বরসিদ্ধ হইবার জন্ত সরস্বতী মন্ত্র প্রদান করেন। এই সময়ে রামকৃষ্ণের সঙ্গীতনৈপুণ্য ভারতে প্রচার করিবার জন্ত ৮পশুপতিসেবক তাঁহাকে লইয়া সমগ্র ভারতবর্ষ পরিভ্রমণ করেন। ইন্দোর রাজদরবারে আহূত হইয়া তথায় গমন করিলে তাঁহার খেয়ালের দুর্লভ লয়ের কাজ ও আশ্চর্য্য সার্গম শ্রবণে তথাকার সভাজনগণ আশ্চর্য্যান্বিত, হইয়া ভূয়সী প্রশংসা করেন ও মহারাজ বালককে উপযুক্ত পুরস্কার দেন। ইহার পরে নিজাম কর্তৃক নিমন্ত্রিত হইয়া হায়দ্রাবাদে গমন করেন ও তাঁহার খেয়াল গানের প্রশংসা নিজামের সভাবাদক ভারতবিখ্যাত সেতারী ৮বরখন্ডুলা খা মুক্তকণ্ঠে করেন। কর্ণাটে ভ্রমণ করিবার সময়ে রামকৃষ্ণ তাঁহার জলদ সার্গম দ্বারা তদ্বৈশীয সঙ্গীতজ্ঞদিগের বিশ্বয় আকর্ষণ করেন। হিন্দুস্থানী সঙ্গীত বাঁহারা চর্চা করেন, তাঁহারা সকলে উত্তমরূপে জ্ঞাত আছেন যে দাক্ষিণাত্য অথবা কর্ণাটী সঙ্গীতে জলদ সার্গম এক বিশেষ বিষয় এবং পুরুষাভ্যুত্থানিক চর্চা অথবা cultureএর দ্বারাই কর্ণাটীগণ সার্গমে একদৃশ দক্ষতা লাভে সমর্থ হইয়াছেন; কিন্তু তাঁহারাও কিশোর রামকৃষ্ণের সার্গম শুনিয়া বিস্মিত হইয়াছিলেন। রামকৃষ্ণের সঙ্গীতনৈপুণ্য ভারতের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞগণও স্বীকার করিয়াছেন। তাঁহার বয়ঃক্রম যখন ষাট বৎসর, সেই সময়ে কাশীতে ধনকুবের রাজা মুন্সী মাধোলালের গৃহে এক বিরাট সঙ্গীত-

সভার অস্থগ্ৰন হয়। এই সভাতে ভারতের বহু বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞগণ যোগদান করেন, তন্মধ্যে ভারত শ্রেষ্ঠ বীণ-কার মহম্মদ উজীর খাঁ ও ভারতের অগ্রগ্ৰন শ্রেষ্ঠ ধ্রুপদী আলোয়ার সভাগায়ক আলাবন্দে খাঁ। যন্ত্র ও কণ্ঠসঙ্গীতে ইহারা যে বিশিষ্ট স্থান অধিকার করেন, তাহা বলিলে সত্যের অপলাপ হয় না। বালক রামকৃষ্ণ ও তাঁহার পিতা শিবসেবক ও জ্যেষ্ঠতাত পশুপতিসেবকের সহিত উক্ত সভায় নিমন্ত্রিত হন, এই সভাতে বালক রামকৃষ্ণ গান করেন ও তাঁহার সহিত সঙ্গত করেন ভারতবিখ্যাত পাথোয়াঙ্গী মদনমোহন। বালকের সঙ্গীত শ্রবণে সভাস্থ গুণীমণ্ডলী অতিশয় বিস্মিত হন।

তাঁহার সপ্তদশ বৎসর বয়ঃক্রমকালে ৮পশুপতিসেবক নেপাল মহারাজ কর্তৃক অহরুহ হইয়া পুনরায় নেপাল গমন করেন ও এই সময়ে ৮শিবসেবক তাঁহাকে লইয়া কলিকাতায় আগমন করেন। রামকৃষ্ণের অপর জ্যেষ্ঠতাত ৮লছমীপ্রসাদ সেই সময়ে কলিকাতায় অবস্থান করিতেছিলেন। বর্তমান সময়ে উচ্চ সঙ্গীত যেরূপ ব্যাপকভাবে কলিকাতায় প্রচারিত হইয়াছে বার তের বৎসর পূর্বে তাঁহার প্রচার এত অধিক ছিল না। তৎকালে সাধারণ লোক দ্বিজেন্দ্র সঙ্গীত, রবীন্দ্র সঙ্গীত ও রজনী-কান্তের সঙ্গীতে অধিকতর আকৃষ্ট হইয়াছিল। এই উচ্চ সঙ্গীতকে জনসাধারণ যে গ্রহণ করিতে পারিয়াছে এবং ব্যাপকভাবে এই যে উচ্চ সঙ্গীতের চর্চা তজ্জগৎ ৮রাধিকা-প্রসাদ গোস্বামী, শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী, ৮লছমীপ্রসাদ মিশ্র, ৮শিবসেবক মিশ্র এবং অগ্রগ্ৰন বিখ্যাত গায়কগণ বিশেষ ধন্যবাদের পাত্র। ৮শিবসেবকজী কলিকাতায় আসিয়া বহুদিন পর্যন্ত উচ্চ সঙ্গীতের প্রচারকল্পে বহু ছাত্রকে সম্পূর্ণ অবৈতনিক ভাবে শিক্ষা দিতে আরম্ভ করেন ও তাঁহার সঙ্গীত যুগপতির পরিচয় পাইয়া বঙ্গীয় গায়কগণ তাঁহাকে সমাজে বিশিষ্ট স্থান প্রদান করেন। ৮শিবসেবকজী সেই সময়ে

কোনও সঙ্গীত সমাজে আহৃত হইলেই রামকৃষ্ণকে তাঁহার সহিত লইয়া যাইতেন। কোন এক সঙ্গীতসভায় আমন্ত্রিত হইয়া গান করিতে যাইলে রামকৃষ্ণের সঙ্গীতে বঙ্গশ্রেষ্ঠ সঙ্গীতনাটক ৮রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী ভূষদী প্রশংসা করেন। এই সময়ে তাঁহার বয়স উনবিংশ মাত্র।

রামকৃষ্ণ কেবলমাত্র সঙ্গীত শিক্ষাই করেন নাই, যাহাতে পূর্ণভাবে হয় তজ্জগৎ তাঁহার পিতা সঙ্গীতবিষয়ক শাস্ত্রীয় গ্রন্থসমূহও তাঁহাকে পাঠ করাইয়াছিলেন এবং তজ্জগৎ তাঁহাকে উত্তমরূপে সংস্কৃত ভাষা শিক্ষা করিতে হইয়াছিল। রামকৃষ্ণের aesthetic conception তাঁহার culture বা শিক্ষা তাঁহাকে প্রদান করিয়াছে বলিয়াই রাগের শুদ্ধ বজায় রাখিয়া ও দুর্লভ লয় ও তানের কাজ করিয়া গানের মিষ্ট বজায় রাখিয়াছেন।

গীত অথবা বাদ্যের মূখ্য উদ্দেশ্য কি তাহা জিজ্ঞাসা করা হইলে রামকৃষ্ণ অভিমত প্রদান করেন, রাগের ভাব অথবা রস পূর্ণভাবেই প্রকাশ করা—অবশ্য রাগের শুদ্ধ বজায় রাখিয়া। তাঁহার মতে লয়ের দুর্লভ কাজ রাগের রস পরিস্ফুটনের অলঙ্কার ব্যতীত অপর আর কিছুই নয় এবং যে ক্ষেত্রে গায়কের অথবা বাদকের লয়ের কার্যের জন্ত শ্রোতার প্রাণে বিরক্তির সঞ্চার হয় অথবা monotony ভাব প্রাণে আসে গায়কের লয়ের অক্ষমতাই তজ্জগৎ দায়ী কারণ তাঁহার মতে সুরের প্রাণই লয়, সুর জড় পদার্থ, আর সুরে প্রাণসঞ্চার করিবে লয়। একটা সুরে অধিকক্ষণ দাঁড়াইলে তাহাতে monotony ভাব আসে, সুরের প্রাণ সঞ্চার করে তাহার গতি, তাহার বিক্ষেপ। কখনও যে সুরের মধুরগতি, কখনও যে তাহার দ্রুতগতি, কখনও যে একটা সুর হইতে অপর সুরে মধ্যস্থ শ্রুতি দ্রুতস্পর্শ করিয়া গমন ইহাই চলিত কথায় মীড়। ইত্যাদি দ্বারা গানের সৌন্দর্য্য পরিস্ফুট হইয়া থাকে। গানের ভাষা এবং গানের লয়ই গানকে প্রাণবন্ত করে আর গানের ভাষা যখন রাগের রূপ ও

রাগের উদ্দেশ্য প্রকাশের সহায়তা করে; যখন গায়ক গানের প্রত্যেক কথাটির রস পূর্ণভাবে বিশ্লেষণ করিতে পারেন রাগের সহায়তা দ্বারা তখনই সঙ্গীতের যে মুখ্য উদ্দেশ্য তাহা সম্পাদিত হইতে পারে। তানেরও উদ্দেশ্য রাগের রসের প্রকাশ, কেবলমাত্র আ, ই, উ ইত্যাদি দ্বারা তান প্রকাশ না করিয়া রাগের রস বিশ্লেষণাত্মক যে সঙ্গীতের বাক্য তাহাকে হ্রস্ব, দীর্ঘ অথবা প্লুত করিয়া তান বিস্তার করিলে তাহাতে অধিকতর মিষ্টত্ব আনয়ন করে।

আধুনিক বাঙ্গলা সঙ্গীত ও রবীন্দ্র সঙ্গীতকে পণ্ডিত রামকৃষ্ণ অত্যন্ত শ্রদ্ধার চক্ষে দেখিয়া থাকেন। করুণ ও শাস্ত রসের যেরূপ analysis রবীন্দ্রনাথ তাঁহার সঙ্গীতের মধ্য দিয়া করিতে সমর্থ হইয়াছেন, ইহাতে তাঁহার যে দান তাহাতে ভারতের পক্ষে আনন্দের ও গর্বের বিষয়।

রামকৃষ্ণের প্রতিভা কেবলমাত্র সঙ্গীতে নিহিত নহে। Motor engineering তিনি উত্তমরূপে শিক্ষা করিয়াছিলেন, তন্নিহিত হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসাশাস্ত্রও তিনি উত্তমরূপে অধ্যয়ন করিয়াছেন। আনন্দের বিষয় তিনি নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মিলনী এলাহাবাদে এই বৎসর খেলালে সর্বশ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করিয়াছেন। কলিকাতায় বহু সন্মান ও শিক্ষিত পরিবারে তিনি সঙ্গীত শিক্ষকের কার্য্য করিয়াছেন। এই ত্রিশ বর্ষীয় বিপ্লবীক যুবক সংসারের মধ্যে থাকিয়া সঙ্গীতের প্রচারকল্পে যেরূপে সাধকের তায় জীবন উৎসর্গ করিয়াছেন, তাহা সত্যি বিশ্বাসের বিষয়। ভগবানের নিকট প্রার্থনা, যেন তিনি দীর্ঘজীবন লাভ করিয়া যে উদ্দেশ্যে জীবন উৎসর্গ করিয়াছেন, তাহা সুন্দরভাবে সম্পাদন করিতে পারেন।

গান

ভাটগালী—কাহারবা

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

. অকুল গাঙে ভাসিয়ে তরী

কোন্ দেশেতে যাও রে মাঝি

কোন্ দেশেতে যাও ?

ডাক্ছে তোমায় পারের পথিক

তারে সাথে নাও রে মাঝি

তারে সাথে নাও।

তোমার আমার মিলন মাঝে

ঐ-পারে কা'র বাঁশী বাজে ;

তারি সুরে সুর মিলায়ে

পারের গীতি গাও রে মাঝি

পারের গীতি গাও।

আকাশ পথে যায় পাখীরা

বিদায় গীতি গেয়ে,

ক্লান্ত রবি বিদায় মাগে

সাঁঝের পানে চেয়ে।

ছাইবে যখন রাতের কালো,

জলবে তখন পারের আলো,

সেই আলোকের ক্ষীণ-রেখায়

. ভিড়বে তোমার নাও রে মাঝি

ভিড়বে তোমার নাও।

স্বরলিপি

তেলেনা

ইমন কল্যাণ—টিমা ত্রিভাল

উদে নেতে তেলে তানা দেরে তাদেব্‌না দিম্‌তা
নোম্‌ তা দিয়ানারে তোম্‌ দেরে তাদানি
দানি দানি উদেব্‌ দানি দিম্‌ তাদেব্‌ না
দেরে না দিম্‌ তোম্‌ তানে ।

তেলে লানা দিম্‌ তা দিম্‌ উদে নেতে তেলেলানা
তাদেব্‌না দিম্‌ তানোম্‌ তাদিয়া নারেদানি দিম্‌তা দেব্‌না
তানা দেব্‌না দিম্‌ তোম্‌ তানে ॥

রচনা ও সুর—ওস্তাদ বাহাডুর হুসেন খাঁ সাহেব প্রাপ্ত—স্বর্গীয় ওস্তাদ মহম্মদ উজীর খাঁ সাহেব
স্বরলিপি—মাননীয় মাইহার মহারাজের সভা-বাদক, ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

আস্থারী

সন্‌ রা II গা ধপক্ষা পা রগা রা সন্‌ রা গা ক্ষা নধনা ধা পমধপা 'ক্ষা পা
উ০ দে নে তে০০ ০ তে০ লে তা০ না দে রে তা০০ দেব্‌ না০০০ ০০

-১ গা -১ ধা I ধপক্ষা পা রা -১ গা রা সন্‌ রা গা গা রা সা
০ দি ম্‌ তা নোম্‌ ০ তা ০ দি ষা না০ রে তোম্‌ ০ দে রে

৩ ন্‌ ধন্‌ ধা প্‌ I প্‌ ধা সন্‌ ধা | ন্‌ রা গা রা | ন্‌ রা গা না
তা দা০ ০ নি দা০ নি দা০ নি উ দেব্‌ দা নি দি ম্‌ তা দেব্‌

৩
ধা পদ্ধধপা ক্রপা রা I -১ -১ গা ক্রা ১
০ না ০০০ ০০ ০ ০ ০ দে রে না ০ ০০ দি ম্

+
গক্রা পা রগা রা ৩
তোম্ ০ ০০ তা ০ নে

অন্তরা

II ১
রা রা গরা গা পক্রা ধা না ধনা সী সী সনা রা গী মী গী রগী I
তে লে লা ০ না দিম্ ০ তা দিম্ ০ দিম্ উ ০ দে নে তে তে লে ০

১
রা সী না ধা না ধপা ক্রপা না ধা না ধপা ক্রপা রা -১ গা রা I
লা না তা দেব্ ০ না ০০ দিম্ ০ তা নোম্ ০০ তা ০ দি ঘা

১
সা না ধা -১ ধা ধা -১ রা সী না ধপা ক্রা গা ক্রা পা না I
না রে না ০ নি দি ম্ তা দে ব্ না ০ তা না দে রে

১
ধা পদ্ধধপা ক্রপা রা -১ গক্রা পা রা -১ সা II
০ না ০০০ ০০ দিম্ ০ তোম্ ০ তা ০ নে

স্বরলিপি

‘নবীন’

যখন মল্লিকাবনে প্রথম ধরেছে কলি
তোমার লাগিয়া তখনি, বন্ধু,
বেঁধেছিল অঞ্জলি।

তখনো কুহেলিজালে
সখা তরুণী উষার ভালে
শিশিরে শিশিরে অরুণ মালিকা
উঠিতেছে ছলছল ॥

এখনো বনের গান
বন্ধু হয়নি তো অবসান,
তবু এখনি যাবে কি চলি’ ?

ও মোর করুণ বল্লিকা
তোর শ্রান্ত মল্লিকা
ঝরো-ঝরো হ’লো এই বেলা তোর
শেষ কথা দিস্ বলি’ ॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দত্তিদার

মা মা II { মা -া পা | মাঃ -পদঃ ^দপা I মগা -া -া | (-া গা মা I মা মা -পা
আ মার ম ল্ লি কা ০০ ব ০নে ০ ০ য খন্ প্র থ ম্

পা পা দা I পা পদা -গা ^দদা পা -দা) } I -া -া -া I পা ধা -সাঁ
ধ রে ছে ক লি ০ ০ আ মা ব ০ ০ ০ তো মা ব্

সাঁ সাঁ র’সাঁ I না সাঁ না ধা -না ধা I পা না না ধা পা -ধা I
লা গি ০ যা ত খ নি র ন্ ধু বেঁ ধে ছি হু অ ন্

মা পা -া ধা না -ধপা I পা -া ধা পধা -নসাঁ না I ধপা -া -া
জ লি ০ আ মা ০ ব্ ম ল্ লি কা ০ ০০ ব নে ০ ০ ০

মা মা -া II
আ মা ব্

-৭ -৭ -৭ II পা ধর্মা সী সী সী সী I সী সর্মা -সর্মা সী সর্মা -সর্মা I
০ ০ ০ ত খ০ নো কু হে লি জা ০লে ০০০ স খা০ ০০

না সী না না নধা পা I পা পধা -না -৭ -৭ -ধপা I পা পনা না
ত রু গী উ যা০ র ভা লে০ ০ ০ ০ ০০ শি শি০ রে

ধা না ধা I পা ধা পা মা পা পা I পা না না ধা পা ধা I
শি শি রে অ রু গ মা লি কা . উ ঠি তে ছে ছ ল

মা পা -৭ ধা না -ধপা I পা -৭ ধা পধা -নর্মা না I ধপা -৭ -৭
ছ লি ০ আ মা ০ব্ ম ল্ লি কা০ ০০ ব নে০ ০ ০

মা মা -৭ II
আ মা ব্

-৭ -৭ -৭ II { সা রমা মা মা মা মা I মা -পা -৭ পা -৭ পা I
০ ০ ০ এ খ০ নো ব নে র গা ০ ন্ ব ন্ ধু

পা -দা দা দা দা গা I পা -৭ -দগা দা গদা -পা I পা গা গা
হ য়্ নি ত অ ব সা ০ ০ন্ ত বু০ ০ এ খ নি

গা দা গা I দা পা -৭ (-৭ -৭ -৭) } I পা পা -ধা I ধা সী সী
যা বে কি চ লি ০ ০ ০ ০ ও' যো ব্ ক রু গ

নসাঁ -র'গাঁ গ'রাঁ I সাঁ -াঁ -াঁ সাঁ সাঁ -াঁ I না -সাঁ না ধা -নসাঁ না I
ব০ ০ল্ লি কা ০ ০ ও তো র্ আ ন্ ত ম ০ল্ লি

ধপা -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I পা না ধা না পা ধা I মা -পধা পা |
কা০ ০ ০ ০ ঝ রো ঝ রো হ' লো এ ই০ বে |

মা গাঁ -মা I পা -না না | না ধা -না I ধা পা -াঁ ধা না -ধপা I
লা তো র্ শে ষ্ ক | থা দি স্ ব লি ০ | আ মা ০ র্

পা -াঁ ধা পধা -নসাঁ না I ধপা -াঁ -াঁ মা মা -াঁ II II
ম ল্ লি কা০ ০০ ব নে০ ০ ০ আ মা র্

নাদ ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

শব্দোৎপাদক পদার্থ সমূহের স্পন্দন তত্ত্ব ও বৈশিষ্ট্য ঘণ্টা (Bells)

ঘণ্টা অপরিহার্যরূপে প্লেটের গায় একই প্রকার কার্য-
কারিকতায় স্পন্দন উৎপন্ন করে। গভীর শব্দ উৎপন্ন
করিতে তাহার মধ্যস্থ নিস্পন্দতার সীমা (nodal lines)
কর্তৃক পৃথক হইয়া চারিটি খণ্ডে (Sgments) বিভক্ত হয়।
সর্ব সময়ে ঘণ্টার হাতুড়ির দ্বারা আঘাত হইবার স্থানেটি
খণ্ড (Loop) হয় এবং ইহার পরিধিতে প্রত্যেকটি
প্রত্যেকটির সমকোণে (at right angles) তিনটি ঐরূপ
স্থান আছে, এই সকল কোণের (angleএর) প্রত্যেকটি
কতকটা নিষ্ক্রিয় নিস্পন্দতার সীমা (nodal point)
কর্তৃক সম্বিগুণ খণ্ডিত হয়। সেইজন্য ঘণ্টা (বাজান
কালীন) তলদেশ হইতে দেখিলে দীর্ঘ বৃত্তাকার বা
অণ্ডাকার (Elliptical) দেখায়, যে অণ্ডাকৃতির বড় ও
ছোট অক্ষ (axis) পর্যায়ক্রমে বদলাইয়া বড় ও ছোট হয়।

ঘণ্টা পুরু হওয়া অনুপাতে উহার স্পন্দনের কার্যকরী কাল
প্রত্যক্ষরূপে এবং ব্যাসের বর্গ হিসাবে উহারই বিপরীত
রূপে তারতম্য হয়।

সে যাহা হউক ঘণ্টার খণ্ড সকল (Segments) যে
কোনও সংখ্যক জোড় সংখ্যায় (Even numbers)
বিভক্ত হইতে পারে, যে খণ্ডের স্বর বা পর্দাসকলও পর্যায়-
ক্রমিক বা প্রত্যেকটি প্রত্যেকটির অনুগামী বর্গ হার
অনুপাতে উৎপন্ন হইয়া ঐ বর্গ সকলেরই (Squares)
অনুগমন করে। পাতলা ঘণ্টা এত অধিক ক্ষুদ্রতম অংশে
বিভক্ত হয় যে একটি পরিষ্কার বিশুদ্ধ মূলস্বর (Funda-
mental Tone) নিষ্কমণ হওয়া একরূপ অসম্ভব হয়।
টিণ্ডাল (Tyndall) বলেন এইরূপে ক্ষুদ্রতম অংশে ভাগ
হওয়ার জন্য ইহাতে সম্পূর্ণরূপ নিষ্ক্রিয়তার বা নিস্পন্দতার
স্থান নাই। অত্যাগ্র দোষও উহার ঠিক যথানুপাতিক ও
এক জাতীয় বা প্রকার (অর্থাৎ সর্বস্থানে সমান পাতলা ও

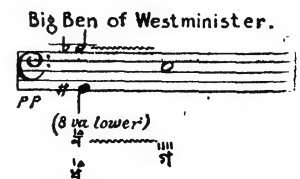
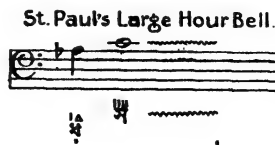
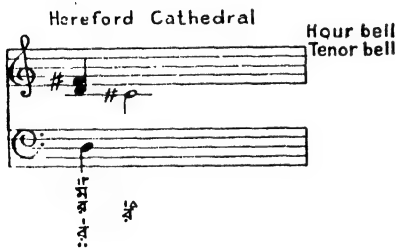
পূর) করিয়া নির্মাণ হওয়া অসম্ভব বলিয়া জন্মায়। সেইজন্য উহা হইতে উখিত স্বর অসঙ্গীতিয় অপ্রাথমিক বা গোণ স্বর (Inharmonic secondary tones) মিশ্রিত হইয়া উৎপন্ন হয়, যেগুলি Flat Plate অপেক্ষা একটি অপরটি হইতে অধিক প্রভেদ হয়।

ঘণ্টার আকার বহুপ্রকার এবং অনেকটা প্রয়োগ-সিদ্ধতার উপর (Empirical) স্থাপিত। একটি গোলকের ছিন্ন বা কাটা অংশ ঘণ্টার সাধারণ আকার, এই আকারই সাধারণ ঘড়ি এবং ঘণ্টা যন্ত্রে (Carillons) ব্যবহার হয়। একটি অগভীর ঘণ্টা স্কীণ (Thin) শব্দ দান করে, অপর পক্ষে চৈনিক ও রুষীয় শ্রায় গভীর বেলনাকার বা গোল স্তম্ভবৎ (Cylindrical) ঘণ্টার শব্দ খুব হালকা (Hollow) হয়। টিণ্ডাল (Tyndall) বলেন কৈতিজ্ঞ অভিমুখে (In horizontal direction) উহার শব্দ সহজে শোনা যায় না (Less easily heard)।

ঘণ্টা নির্মিত হইবার উপাদান যত বেশী স্থিতি স্থাপক গুণবিশিষ্ট হইবে উহার শব্দও তত বেশী উচ্চ হইবে। কোনও একটি বিশেষ স্বর বা পর্দায়ুক্ত ঘণ্টা করিতে ঘণ্টার আবশ্যকীয় মাপ ও ওজনের আবশ্যকতা পরীক্ষা ও বহু-দশিতার উপর খুব বেশী নির্ভর করে, যাহার অভাবে

(গীর্জার) পুরাতন ঘণ্টা সকলের শব্দ খুব বেশী বেহুয়া (out of tune) হইয়াছে। সামান্য মাত্র বেহুয়া থাকিলে উহার শব্দরূপকে, ক্ষতিগ্রস্ত করিয়া মোটা কাণায় কন্ঠি আঘাত করিবার স্থান, যাহাকে সাধারণতঃ Sound bow কহে, একটু একটু করিয়া কাটিয়া কমাইয়া সুরে করা (Can be tuned) যাইতে পারা যায়। এ সম্বন্ধে হেল্মহোল্টজ (Helmholtz) বলেন, “যে ঘণ্টার স্বর উহার দেওয়ালের কিনারার নিকট বেশী বা কম পূর বা পাতলা হওয়া অনুপাতে তারতম্য হয় এবং ঘণ্টা নির্মাণ করার কৌশলের পক্ষে ইহা বোধ হয় খুব আবশ্যকীয় বস্তু যে উহাকে ভূয়োদর্শনলব্ধ আকৃতি দিয়া উহার স্বরগুলিকে গভীর, প্রকৃত ও অগ্নাত পক্ষে হারমোনিকযুক্ত করা।”

উপরি উক্ত বিধি সমূহে ঘণ্টার বিভিন্নাংশাত্মক হওয়াতে এবং ঠিক যথানুপাতিক ও সর্বস্থানে একপ্রকার করিয়া নির্মাণ হওয়া অসম্ভব হয় বলিয়া সুরের যে দোষ হয় লিখিত হইয়াছে, তাহা আরও পরিষ্কাররূপে বুঝিবার জন্ম নিয়ে কয়েকটি বিখ্যাত ঘণ্টার মিশ্রিত স্বরের স্বরলিপি (Notations) সার এফ, জি, উস্লে এবং ডাঃ স্টেনারের (Sir F. G. Ouseley & Dr. Stainer) প্রবন্ধ হইতে উদ্ধৃত করা হইল।



এই স্বরলিপি সমূহে (notations) যে সব স্বর উল্লেখ করা হইয়াছে, তাহা মোটামুটি বা সন্নিহিত স্বর (approximate notes) বলিয়া ধরিতে হইবে। দ্বিমাত্রা-যুক্ত (minims) একমাত্রা যুক্ত (crochets) স্বরসমূহ হইতে অধিক বলশালী (Loud) করিয়া ব্যবহৃত হইয়াছে। Pianoforteএ বাজাইয়া দেখিবার সময়ও Damper তুলিয়া দিতে হইবে এবং প্রত্যেক ঘণ্টার সব স্বরগুলিকে একসঙ্গে, দ্বিমাত্রিক (minims) একমাত্রিক (Crochets) স্বর সকল হইতে অধিক বলশালী (Loud) করিয়া, বাজাইতে হইবে।

সেন্ট পলের (St. Pauls') ঘণ্টাধ্বনিকারক বড় ঘণ্টার (Large hour bell) স্বর কোমল ধা (A^b) হইতে অনেক উচ্চ হয়. যে স্বর কিন্তু ঐ ঘণ্টার ঠিক স্বর হওয়া উচিত। সন্নিবিষ্ট টেউ খেলান লাইন দেখাইতেছে যে উচ্চ স্বরটি একপ্রকার থাকেনা (doesn't remain stationary)। বিগ্ বেনের (Big Ben) গা বা E স্বর উহার অবিশ্রিত বা ঠিক স্বর নহে কিন্তু উহা এত প্রকার শব্দে মিশ্রিত যে গা বা E ব্যতীত নিকটবর্তী আর একটা স্বরেরও আন্দাজ দেওয়া অসম্ভব।

গভীর অম্লসন্ধানের ফলে ইহা দেখা গিয়াছে যে একটি নির্দিষ্ট সময়ের মধ্যে যে কয় সংখ্যক স্পন্দন উৎপন্ন হয় তাহা ঘণ্টার খণ্ড সকলের সংখ্যার বর্গ (squares) অনুপাতে ভাগ হইবার উপর নির্ভর করে যথা—যদি কঃ স্পন্দনশীল খণ্ড সকলের স্পন্দন সংখ্যা হয় তবে দেখা যায় যে ক বদলাইয়া ক পর পর ২, ৩, ৪এর সহিত সমান করিয়া হয় বলিয়া কঃ পরিণত হয়।

৪	৯	১৬	২৫	৩৬	ইত্যাদি কঃ
১	২	৩	৪	৫	৬
স	র	স	প	র	

ইহার ভাগ নিম্নলিখিত খণ্ড সমূহের সহিত মিলিয়া যায়—৪ ৬ ৮ ১০ ১২ ইত্যাদি কঃ এই সকল অপ্রাথমিক বা গোণ স্বরসমূহ সার স ব্যতীত কেহই অতি সংবাদী স্বর (Harmonics) নহে। সে যাহা হউক ভিন্ন ভিন্ন ঘণ্টায় তাহারা অনেক প্রকারের ও পার্থক্য যুক্ত হইতে শুনা যায়।

ক্রমশঃ

গান

শ্রীভূপেশচন্দ্র দত্তগুপ্ত

শ্রামা মায়ের গলে দোলে বনফুলের মালা
মদনমোহন রূপে দশদিশি আলা।

অসি ছেড়ে বাঁশী হাতে
না জানি কারে ভোলাতে
দিগধরী সেজেছে আজ পীতাম্বর কালা ॥

এলোচূলে শিখী পাখা,
ঢল ঢল আঁধি বাঁকা,
উন্মাদিনী ধায় বুঝি রাখা ব্রজবাল্য

স্বরলিপি

মিশ্র বারোয়া—দাদরা

পাখী মোর মনের পাখী যায় উড়ে

কোথা সে কোন্ সুদূরে !

আকাশের কুঞ্জবনে, ক্ষণে ক্ষণে

গাহে গান করুণ সুরে ।

কোথা সে কোন্ সুদূরে ?

বুঝি সে রয় চেয়ে তারার পানে

ভাষা তার হয় যে মুখর ছন্দ মধুর গানে গানে,

অযুত তারার কুসুম নিত্য ফুটায়

নিকুঞ্জ কানন জুড়ে,

কোথা সে কোন্ সুদূরে ?

নাহি তার তন্দ্রা নাহি চোখে

উদাসী বেড়ায় ভেসে নিত্য স্বপন লোকে ;

সে কভু দেয়না রে আমায় ধরা

পিছু তায় ডাকলে পরে, না চায় ফিরে

প্রাণ উছল করা,

সে যে রয় দূর নীলিমায়, কেমনে তায়

রাখি এ হৃদয় পুরে ।

কোথা সে কোন্ সুদূরে ? .

কথা ও সুর—শ্রীহৃদয়রঞ্জন রায়

স্বরলিপি—কুমারী অরুণিমা ঘোষ

II +
 -া -া পা পদা পা দা I পা পা পদা পা মা পা I জ্ঞা -া মা
 ০ ০ পা খী ০ মো র ম নে র ০ পা খী ০ যা য় উ

পা -া -া I পা -া জ্ঞা জ্ঞমা মপা পা I রা মা জ্ঞা রা সা -া I
 ডে ০ ০ ০ ০ কো | খা ০ সে ০ ০ কো ন্ স্ব | দ্ রে ০

-া -া সা | স'ণা গা গা I ধা ধা গা ধা গা গা I গ'স' স'ণা ধণা
 ০ ০ আ কা শে র কু ০ জ ব নে ০ ক্ষ ০ গে ০ ০

দা পা -া I পা -া পা | পদপা মা গা I সা গা গা মা গমা পদা I
 ক গে ০ ০ ০ গা | হে ০ গা ন ক রু গ স্ব রে ০ ০

মা পা -। পা -। জ্ঞা I জ্ঞমা মপা পা রা মা জ্ঞা I রা সা -।
০ ০ ০ ০ ০ কো থা ০ ০ সে ০ | কো ন স্ব দ্ রে

-। -। -। II
০ ০ ০

II সা সা মা পা গা মা I পা পা ধা না না না I সা রা না
০ ০ বু ঝি সে ০ র য চে য়ে তা ০ তা র পা

সা সা সা I সা সা সা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I রা মা মজ্ঞা রা জ্ঞা রা I
নে ০ ০ ০ ০ ০ ভা ষা তা র হ য় ০ য়ে মু খ র

স'রা রা র'জ্ঞা স'রা না না I সা দা দা না সা সা I -। -। সা
ছন্ ০ ০ দ ম ০ ধু র গা নে ০ গা নে ০ ০ ০ অ

স'রা গা গা I গধা ধা গা গধা গা গা I গসা স'গা ধগা দা পা পা I
যু ত ০ তা ০ রা র কু ০ স্ব ম্ ০ নি ০ ত্য ০০ ফু টা য়

পা পা দা পা মা পা I জ্ঞা জ্ঞা মা পা -। -। I পা পা জ্ঞা
নি কু ন্ জ ০ কা ন ন জু ড়ে ০ ০ ০ ০ কো

জ্ঞমা মপা পা I রা মা মজ্ঞা রজ্ঞা সা সা II
থা ০ ০ সে ০ কো . ন্ ০ স্ব | দু ০ রে ০

II - 1 - 1 গা | সা দা গা I সা জরা জা | স্বা সা স্বা I না সা সা
০ ০ না হি তা র ত ০০ জা না হি ০ চো খে ০

সা - 1 সা I সমা মা মা মা মা মা I মগা মা মা মা পা দা I
০ ০ উ দা ০ সী ০ বে ডা য় ভে সে ০ নি ০ তা

পা মা পা মা গা গা I গা মা পমা গা - 1 - 1 II
স্ব প ন লো কে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II মা - 1 মা পা গা মা I পা পা ধা ধা ধা না I না না না
০ ০ সে ক ভু ০ দে য় না রে আ ০ মা য় ধ

সী সী সী I - 1 - 1 সী জী রী জী I রী মা মজী রী জী জী I
রা ০ ০ ০ ০ পি ছু তা য় ডা ক লে ০ প রে ০

জী মা মজী রী সী রী না না I পা না সী সী না রী I সী গা গা গা
না ০ চা ০ য় ফি ০ রে ০ প্রা গ উ ছ ল ক রা ০ ০ ০

- 1 - 1 গা I গা গা গা ধা ধা গা I ধা গা গা গা সী সী ধা I
০ ০ সে যে র য় দু র নী লি মা য় কে ০ ম ০ ০ ০

দা পা পা | পা পা দা I পা মা পা | জা জা মা I পা পা পা
নে তা য় | রা থি ০ এ হ ০ দ য় পু রে ০ ০

পা পা জা I জমা মপা পা রা মা মজা I রজা সা সা | - 1 - 1 II II
০ ০ কো খা ০ সে ০ | কো ন ০ হু দু ০ রে ০ | ০ ০ ০

এই গানটি ছোট ছেলে-মেয়েদের গাইবার পক্ষে বিশেষ উপযোগী।

স্বরলিপি

মিশ্র ভীমপলত্ৰী—দাদরা

শেফালি বনের সুরভি কাহার

আনিল স্বপনখানি,

বনে বনে তাই জাগে শিহরণ

ফুলে ফুলে কানাকানি।

পাখীর কণ্ঠে পুলকের গীতি

মুখরিত বন শাখে,

সোনালী আলোর স্নিগ্ধ পরশ

ফুল পল্লব মাখে।

শ্রাবণ বঁধুর বিদায় লাগি'

কি নব মাধুরী উঠিল জাগি',

হৃদয় আমার কোন্ অতিথির

বিছালো আসনখানি।

আকাশে ধবল মেঘের ভেলা,

ভুবনে কি নব রঙের খেলা,

অরুণ আলোর হেম-সুন্দনে

এল রে মানস রাণী।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর—শ্রীজীবনচন্দ্র উপাধ্যায়

স্বরলিপি—কুমারী বিভাবতী দেবী

II পা পা দা মা মা -পা I জ্ঞা রা জ্ঞা রা সা -সা I পা সা সা
শে ফা লি ব নে স্ব স্ব র ভি কা হা স্ব আ নি ল

সা রা গ্ I সা -মজ্ঞা -পমা পা -I -I I গা গা গা পধা মা মা I
স্ব প ন খা ০ ০ নি ০ ০ ব নে ব নে ০ তা ই

পা ধর্গসা গা ধা পা পা I পা পা দা পা মা পা I মা -গা -মা
জা গে ০ ০ শি হ র গ ফু লে ফু লে কা না কা ০ ০

পা সা সা I পা পা দা পা মা পা I মা -গা -মা গমা -পধা -গর্গা II
নি আ হা ফু লে ফু লে কা না কা ০ ০ নি ০ ০ ০ ০

II পা পা পা / মা জ্ঞা -মা I পা গা -গা সা সা সা I সা সা সা সর্জ্ঞা
শ্রা ব গ বঁ ধু ব্ বি দা য়্ লা গি ০ কি ন ব ০০
আ কা শে ধ ব ল্ মে ঘে ব্ ভে দা ০ তু ব নে ০০

রা সা সা I গা গর্জ্ঞা সা গা ধা -পা I গা গা গা পধা মা -মা
মা ধু রা উ ঠি ০০ ল জা গি ০ হু দ য়্ আ ০ মা ব্
কি ন ব র ডে ০০ ব্ থে লা ০ অ ক্ গ আ ০ লো ব্

পা ধর্জ্ঞা গা ধা পা পা I পা পা দা পা মা পা I মা গা মা
কো ন ০০ অ তি থি র বি ছা লো আ স ন থা ০ ০
হে ম ০০ স্ত্র ন্ দ নে এ লো রে মা ন স রা ০ ০

পা সা সা I পা পা দা পা মা পা I মা -গা -মা গমা -পধা -গর্জ্ঞা II
নি আ হা বি ছা লো আ স ন থা ০ ০ নি ০ ০০ ০০
গী আ হা এ লো রে মা ন স রা ০ ০ ০ ০০ ০০

II পা পা -দা মা -মা পা I জ্ঞা রা জ্ঞা -রা সা সা I প্ সা সা
পা থী ব্ ক ন্ ঠে পু ল কে ব্ গী তি য়্ থ রি

সা সরা গ্ I গ্ সা -রা -সা রা -া -া I গা গা গা গা গা -গর্জ্ঞা I
ত ব ০ ন শা ০ ০ ০ থে ০ ০ সো না লি আ লো ০ ব্

গা -মা মা গা মা -মা I গমা পধা পা -মা গা পা I জ্ঞা -রা -জ্ঞা
স্রি গ্ ধ প র শ্ ফু ০ ০ ল প ল্ ল ব মা ০ ০

সা -া -া II II
থে ০ ০

স্বরলিপি

ভৈরবী মিশ্র-কাহারবা

সুন্দর হে অতিথি আমার

আসিলে আজি নব প্রভাতে,

অরুণ কিরণ লেখা ভালৈ,

কনক কীরিট নিয়ে মাথে।

ওগো চির বাঞ্ছিত বন্ধু তুমি,

জাগালে আমারে নয়ন চুমি।

শেফালি বনের সুরভি রথে

নামিলে সে কোন স্বর্গ হ'তে

মন্দাকিনীর পুণ্যধারায়

স্নান করি' এলে মাল্য হাতে।

চির অচেনার স্বপন জ্বালে

থেকো না লুকায়ে অন্তরালে

মিলন তরে কাঁদিছে হিয়া

জীবন নিও চরণ পাতে।

কথা—শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

II পা -গা দা পা | পা -দা -গা -সাঁ I পা গা দা পা মা -া -া -া I
স্ব ন্ দ র | হে ০ ০ ০ অ তি থি আ মা ০ ০ র্

মা মা ক্ষা -মা জ্ঞা -রা জ্ঞা -া I জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা ঋ | সা -া -া -া I
আ সি লে ০ আ ০ জি ০ ন ব প্র ভা | তে ০ ০ ০

সা জ্ঞা -া জ্ঞা রা -মা মা মা I পদা -গা পা দা সাঁ -া -া -া I
অ রু ০ গ কি ০ র গ লে ০ ০ ঋ ভা লে ০ ০ ০

সাঁ জ্ঞা -া জ্ঞা ঋ -া ঋ সাঁ I সা ঋ জ্ঞা ঋ সা -া -া -া II
ন ০ ক ০ রি ট নি ০ য়ে মা থে ০ ০ ০

II ⁺পা -ক্কা পা দা | ^২সী -১ -১ -১ I না সী খাঁ সী | গা -১ -১ -১ I
খে ফা লি ব | নে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

গা ধা গা -১ | দা -পা গদা -১ I মা -গা গা দা | পা -১ -১ -১ I
না মি লে ০ | সে ০ কো ন ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা -জাঁ জাঁ রাঁ | জাঁ -১ -১ -১ সী -জাঁ জাঁ খাঁ | সী -১ -১ -১ I
ম ন দা কি | নী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সজ্জা -১ জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা -রা জ্ঞা -১ I সা -খা জ্ঞা খা সা -১ -১ -১ II
স্না ন ক রি | এ ০ লে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II ⁺সী সী খাঁ সী ^২গা -১ গা গা I গা -১ গা ধা গা -১ -১ -১ I
ও গো চি র বা ঞ্ ছি ত ব ন ধু তু মি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা -দা -১ দা ক্কা -মা জ্ঞরা -জ্ঞা I সা খা জ্ঞা খা সা -১ -১ -১ I
জা গা ০ লে আ মা রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা -ক্কা পা দা সী -১ -১ -১ I না সী খাঁ সী গা -১ -১ -১ I
চি র অ চে না ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

গা ধা গা -১ দা পা দা -১ I মা -গা গা দা পা -১ -১ -১ I
খে কো না ০ নু কা য়ে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা -জ্ঞা জ্ঞা -রা | জ্ঞা -১ -১ -১ I সী জ্ঞা জ্ঞা ধ সী -১ -১ -১ I
মি ল ন ত রে ০ ০ ০ কা দি ছে যা

সজ্ঞা -১ জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা -১ রা -জ্ঞা I জ্ঞা ঝা জ্ঞা ঝা | সা -১ -১ -১ I
জী ০ ব ন নি ০ ও ০ চ র গ পা তে ০ ০ ০

সা -রা মা রা রা -মা -পা -১ I পা -গা গা দা | পা -১ -১ -১ II II
স্ব ন্দ র হে ০ ০ ০ স্ব ন্দ র হে ০ ০ ০

সঙ্গীতে স্বামী বিবেকানন্দ

শিবদাস

ঈশ্বর অলৌকিক পুতস্পর্শে, নরেন্দ্রনাথ বিবেকানন্দ স্বা
লাভ করেছিলেন, দক্ষিণেশ্বরের মহাপুরুষ সেই রামকৃষ্ণ-
দেবের সহিত তাঁর প্রথম মিলন হয় সঙ্গীতে। ভারতের
সমুদয় ভক্ত সাধকদের মত রামকৃষ্ণদেবও সঙ্গীত বড় ভাল-
বাসতেন। সিমুলিয়ার সুরেন্দ্র মিত্র তাঁকে বাড়ীতে নিমন্ত্রণ
করে নিয়ে গেছিলেন। ভজন শোনার জন্তু সুরকণ্ঠ নরেন্দ্র-
নাথকে আহ্বান করা হয়। মধুর কণ্ঠে নরেন্দ্রনাথ
গান ধরলেন,—“মন চল নিজ নিকেতনে”; আবার,—
“যাবে কি হে দিন আমার বিষলে চলিয়ে।” গায়ক
ভাবে মন্ত, শ্রোতারা মুগ্ধ, শান্ত।

খুব ছোট হতেই নরেন্দ্রনাথের সঙ্গীতে বড় অনুরাগ
ছিল। তিনি তাঁর পিতামাতার নিকট থেকে উত্তরাধিকার-
স্বত্রে এ অনুরাগ ও সুরকণ্ঠ পেয়েছিলেন। প্রসিদ্ধ সঙ্গীত-
বিশারদ আহম্মদ খাঁর শিষ্য বেণী গুপ্তের কাছে, প্রায়
৩৫ বৎসর তিনি সঙ্গীত শিক্ষা করেছিলেন। কণ্ঠ
সঙ্গীতের সঙ্গে সঙ্গে তিনি তবলা ও পাখোয়াজ বাজাতেও

শিক্ষা লাভ করেছিলেন। পরিত্রাজক অবস্থায় একবার
তিনি খেতড়ী রাজসভায় দরবারী কানোড়া, ইমনকল্যাণ
ও বাগেশ্রী আলাপ করে এবং মৃদঙ্গ বাজিয়ে সকলকে মুগ্ধ
করেছিলেন।

সঙ্গীত বলতে গীত, বাস্তব ও নৃত্য তিনকেই বুঝায়।
তিনি মৃত্যুও বিশেষ পারদর্শী ছিলেন। নৃত্যের সময়
মধুর কণ্ঠের সহিত, তাঁর ললিত বপুল তরঙ্গায়িত ভঙ্গী
শ্রোতা ও দর্শকদের প্রাণ হরণ করতো। তিনি অভিনয়
ভালবাসতেন। কেশব বাবুর নব বৃন্দাবন নাটক
অভিনয়কালে তিনি যোগীর ভূমিকা গ্রহণ করেছিলেন।

স্বামী বিবেকানন্দকে কেহ বলেন,—অলৌকিক
মহাপুরুষ; কেহ দেশপ্রেমিক সন্ন্যাসী; কেহ বলেন মহা
যোগী, মহা কর্মী; কেহ বলেন অদ্ভুত বাগ্মী, মহাপণ্ডিত
ইত্যাদি। ইহারা সকলেই এ অপূর্ব মানবের এক একটা
দিক মাত্র বলেন। একাধারে তিনি এগুলির সবই ছিলেন,
শুধু তাই নয়, তার চেয়েও বেশী অনেক কিছু তাঁর মধ্যে

ছিল। বিবেকানন্দের বাণী আজ তাঁর দেশবাসী, নিজের, সমাজের, দেশের নানা সমস্যা সমাধানের অব্যর্থ অস্ত্ররূপে ব্যবহার করছেন। তাঁর বক্তৃতায়, পুস্তকে নানা স্থানে তিনি সঙ্গীত সম্বন্ধে অনেক কথা বলে গিয়েছেন। সেগুলির ভাবানুবাদ নিয়ে দিলাম।

ভক্তিযোগ বিষয়ে আমেরিকায় স্বামী বিবেকানন্দ যে সব বক্তৃতা দিয়েছিলেন, তারই একস্থানে তিনি বলেছেন,—“অমর মনে হয়, ভগবৎ সাধনে আমাদের সঙ্গীতই সর্বাঙ্গিক অধিক সাহায্য করে। পরম ভক্ত নারদকে বলেছিলেন,—

নাহং তিষ্ঠামি বৈকুণ্ঠে, যোগীনাং হৃদয়ে ন চ।

মন্তুজা যত্র গায়ন্তি, তত্র তিষ্ঠামি নারদঃ ॥

আমাদের মনকে একাগ্র করতে সঙ্গীতের কি অসীম ক্ষমতা। অজ্ঞ, নীচ, পশুপ্রকৃতি মানুষ, যারা একটু সময় স্থির হয়ে থাকতে পারে না, মধুর সঙ্গীতে তারাও মুগ্ধ হয়ে যায়, স্থির হয়ে যায়। এমন কি, সিংহ, কুকুর, বিড়াল, সাপ প্রভৃতিও সঙ্গীতে মুগ্ধ হয়।”

কেলিফোর্নিয়ায় রামায়ণ সম্বন্ধে স্বামীজি যে বক্তৃতা দিয়েছিলেন, তাতে বলেন,—“সঙ্গীত ও নাটককে ভারতে ধর্মের অঙ্গ বলে মনে করা হয়। প্রেম সঙ্গীত হোক, বা যে সঙ্গীতই হোক, যদি কেহ তাতে আর সমগ্র মনটা দিতে পারে, তাতেই তাকে মুক্তির পথে নিয়ে যাবে। ধ্যানের দ্বারা মানুষ যে অবস্থা লাভ করে, এতেও সে তাই লাভ করবে।”

কোনো আমেরিকান মহিলাকে লেখা স্বামীজির এক পত্রে এরূপ আছে,—“সঙ্গীতবিজ্ঞা সর্বশ্রেষ্ঠ কলা। যারা সঙ্গীত বুঝতে পারে, তাদের কাছে ইহা শ্রেষ্ঠ সাধন।”

স্বামীজি যে সব ক্লাস করেছিলেন, তাতে প্রসঙ্গক্রমে সঙ্গীতের আদর্শ সম্বন্ধে তিনি একদিন বলেছিলেন,—“ঋগ্বেদ, খেয়াল ইত্যাদিতে বিশেষ ওস্তাদী (Science) আছে বটে, কিন্তু যথার্থ রস দেখতে পাওয়া যায় কীভাবে;

মাথুর, বিরহ প্রভৃতি কীর্তনে। ভাবই হল সঙ্গীতের প্রাণবন্ত। কীর্তনে ভাবের আধিক্য বেশী। অবশ্য তার চেয়েও বেশী ভাবের আধিক্য লোকসঙ্গীতে। ঋগ্বেদ ইত্যাদির কল কৌশল (Science) যদি কীর্তনে এয়োগ করা যেতে পারত, তবেই আমরা পূর্ণ আদর্শ সঙ্গীত লাভ করতে পারতুম।”

সাধারণ লোক বিশুদ্ধ ওস্তাদী গান উপভোগ করতে পারে না, এই প্রসঙ্গে স্বামীজি বলেন,—“যারা ওস্তাদী সঙ্গীতে আনন্দ পায় তারা লোক সঙ্গীত (Common music) ভালবাসে না। আবার জনসাধারণ ওস্তাদী গান ভালবাসে না। যে সব সঙ্গীতে হৃদয় খুব দ্রুত উঠানামা করে, তাতেই সাধারণতঃ সহজে মন আকৃষ্ট হয়। বালকেরা তাই—এরূপ গানই পছন্দ করে। ওস্তাদী গান (Classical music) শক্ত, আর তাতে মনোযোগ দিতে হয় খুব বেশী। সাধারণ লোক তাই ওস্তাদী সঙ্গীত উপভোগ করতে পারে না।”

প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সঙ্গীত সম্বন্ধে স্বামীজিকে একদিন কয়েকটি প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করা হয়।

প্রশ্ন—পাশ্চাত্য দেশের সঙ্গীত কিরূপ?

স্বামীজি—বেশ চমৎকার। পাশ্চাত্য সঙ্গীতে হার্মোনির পূর্ণতা লাভ হয়েছে। আমাদের কিন্তু এটি নেই। ওদের গান শুনে আমাদের যেন কেমন লাগে। এরূপ সঙ্গীতে আমরা অভ্যস্ত নয় বলেই আমরা এরূপ শুনি, সেজন্তই আমাদের ভাল লাগে না। আমারও প্রথম প্রথম ও-রকম হ’ত। তারপর খুব মন দিয়ে তাদের গান শুনে লাগলুম, আর তখন তখন করে ওদের সঙ্গীত বিজ্ঞাটি বুঝবার চেষ্টা করতে লাগলুম। তারপর ক্রমশঃই ও-দেশের গান উপভোগ করতে পারতুম। এখন আমি ওদের সঙ্গীতের প্রশংসা করি। * * আমাদের প্রকৃত সঙ্গীত বলতে যা বুঝায়, কীর্তন ও ঋগ্বেদেই তা আছে। আর তোমরা কি মনে কর, খেল বা টপ্পার

পাতলা ভাব, নাকি স্বর, আর বিদ্যুতের মত চকিতে উঠা নামা, সঙ্গীত জগতে খুব শ্রেষ্ঠ জিনিষ? তা নয়; প্রত্যেকটা স্বরের সম্পূর্ণ বিকাশ না দেখাতে পারলে সঙ্গীতের সব কলাকৌশল (Science) নষ্ট হয়ে যায়।

প্রশ্ন—কেন স্বামীজি, অনেকেই ত টপ্পা ভালবাসে?

স্বামীজি—সকলের রুচি ত সমান নয়, কারো কারো হয়ত ঐ গান বড় ভাল লাগে। সাঁওতালরা মনে করে তাদের গানই সবচেয়ে ভাল। তোমরা কি এটা বুঝতে পার না—যদি এক স্বরের পর অল্প স্বর খুব দ্রুত আসে, তাতে সঙ্গীতের সমুদয় মৌল্য যে হরণ করে, শুধু তা নয়, তাতে কিছু কিছু স্বর দোষও হয়। সাতস্বরের যোগাযোগেই ত আমাদের বিভিন্ন রাগরাগিণীর সৃষ্টি। কোন রাগরাগিণীকে নিয়ে, ইচ্ছামত তার পরিবর্তন ও পরিবর্তন করে, যদি অতি চড়া বা নিম্ন স্বরে দ্রুত আন্দোলন করা হয়, যাতে রাগরাগিণীর মধ্যে ইচ্ছামত ছোট ছোট পাতলা টান ব্যবহার করা যায়, তাতে সঙ্গীতের মাদুর্য অনেকটা কমে যায়। টপ্পার চলনের পর থেকে, ভাবের সঙ্গে মিল রেখে সঙ্গীত, আমাদের দেশ থেকে ক্রমেই লোপ পেয়ে আসছিল, অবশ্য আজকাল কতকটা সুলক্ষণ দেখা যাচ্ছে। ঋণদের ওস্তাদরা টপ্পা শুনতে সব সময়ে রাজীনন। আমাদের সঙ্গীতে স্বরের নিয়মিত আরোহণ অবরোহণ অতি সুন্দর। ফরাসীরা প্রথম আমাদের এ বিজ্ঞাটি শুনেও বুঝতে পারে। তারা তাদের সঙ্গীতে এটা চলাতে চেষ্টা করছে। আজকাল সমস্ত ইউরোপই এ বিষয়টি সুন্দররূপে আয়ত্ত করে ফেলেছে।

প্রশ্ন—পাশ্চাত্যে সামরিক সঙ্গীতই (martial) বেন বেনী। আবার আমাদের সঙ্গীতে সামরিক বলে কিছু নাই।

স্বামীজি—না, আমাদেরও আছে। সামরিক সঙ্গীতে হার্মোনির বড় দরকার। আমাদের আবার হার্মোনির চলন নাই বললেও হয়। তাই আমাদের মনে হয় যে

আমাদের সঙ্গীতকে রণসঙ্গীতে পরিণত করা স্ককঠিন। আমাদের সঙ্গীত অতি সুন্দর উন্নতির পথে যাচ্ছিল। দুঃখের বিষয় এই যে, সাধারণ পরিবর্তন মার্গের ফলে অনেক বিষয় পরিবর্তিতরূপে অনেকটা হাল্কা হয়ে এসেছে এবং পাশ্চাত্য দেশের সঙ্গীত অনেক উন্নতীলাভ করেছে। তাদের সঙ্গীতে যেমন যুদ্ধের ঠিক ঠিক বীরভাব আছে, তেমনি আবার খুব করুণ ভাবও আছে। আমাদের প্রাচীন সঙ্গীত যন্ত্রগুলিরও আর বিশেষ উন্নতি হ'ল না।

প্রশ্ন—আচ্ছা, আমাদের রাগরাগিণীর কোন কোনটি সামরিক ভাবের?

স্বামীজি—হার্মোনিতে (Harmony) ফেলে যদি তৈরী করা যায়, আর যন্ত্রও সেই ভাবে সংযোগ করা যায়, তবে প্রত্যেক রাগকেই সামরিক করা যেতে পারে। কতকগুলো রাগিণীও সামরিক সঙ্গীত হতে পারে।

সঙ্গীতের আর্ট ও ভাব, এ দু'টি নিয়ে আমাদের ওস্তাদ ও সমঝদারদের মধ্যে দু'টি চরমপন্থী দল আছে। সঙ্গীতের ভাব বস্তুটিকে বাদ দিয়া, শুধু আর্ট হ'লেই একদল খুন্সী। আবার তালমান স্বরলয় সব বাদ দিয়া শুধু ভাব হ'লেই অপর দল সন্তুষ্ট। এ ভাব লক্ষ্য করে তিনি তার 'ভাববায় কথা' নামক পুস্তকে একটি চিত্র দিয়েছেন।

"ঠাকুর দর্শনে এক ব্যক্তি আসিয়া উপস্থিত। দর্শন লাভে তাহার যথেষ্ট প্রীতি ও ভক্তির উদয় হইল। তখন সে—বুঝি আদান প্রদান সামঞ্জস্য করিবার জন্ত—গীত আরম্ভ করিল। দালানের এক কোণে, খাম হেলান দিয়া, চোবেজী ঝিমাইতেছিলেন। চোবেজী মন্দিরের পূজারী পহলবান, সেতারী এবং অন্যান্য সদগুণশালী। সহসা একটা বিকট নিনাদ চোবেজীর কর্ণপটহ প্রবল বেগে ভেদ করিতে উদ্যত হওয়ায়, সন্দিগ্ধা সমুৎপন্ন বিচিত্র জগৎ ক্ষণকালের জন্ত "উথায় হৃদি লয়ন্তে" হইল। তরুণ-অরুণ-কিরণ-বর্ণ, ঢুলু ঢুলু দু'টি নয়ন, ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত করিয়া, মনশ্চাকুল্যের কারণাহুসন্ধ্যায়ী চোবেজী আবিষ্কার

করিলেন যে, একব্যক্তি ঠাকুরজীর সামনে আপনভাবে আপনি বিভোর হইয়া, মর্ম্মস্পর্শী স্বরে গান করিতেছে। সঙ্গীতানন্দ উপভোগের প্রত্যক্ষ বিঘ্নরূপ পুরুষকে, মর্ম্মাহত চোবেজী বিজ্ঞপাশ্রুক স্বরে জিজ্ঞাসা করিতেছেন—“বলি,— বাপু হে—ও বেস্বর বেতাল কি চীৎকার করছ?” সঙ্গে সঙ্গেই উত্তর এলো—“স্বর তালের আমার আশ্রয় কি? আমি ঠাকুরজীর মন ভিজুছি।” চোবেজী—“হঁ, ঠাকুরজী এমনই আহাম্মক কি না? পাগল তুই, আমাকেই ভিজুতে পারিস্ নি, ঠাকুর কি আমার চেয়ে বেশী মূর্থ?”

আবার অল্প দলকে লক্ষ্য করে তিনি বলেন— “গান হচ্ছে কি কান্না হচ্ছে, কি ঝগড়া হচ্ছে, তার কি ভাব, ঠিক উদ্দেশ্য, তা ভরত ঋষিও বুঝতে পারেন না। এগুলো শোধরাবার লক্ষণ এখন হচ্ছে যে, যেটা ভাবহীন, প্রাণহীন সে সঙ্গীত বিশেষ কোন কাজের নয়।”

সঙ্গীতে ভালমান স্বর লয় ওত্তাদীর (Science) সহিত সঙ্গীতের ভাবের সমন্বয়েই আমরা বর্ধার্ব সঙ্গীত পেতে পারি, এই ছিল স্বামী বিবেকানন্দের মত।

স্বরলিপি

বল ভিক্ষা

ভূপ-কল্যাণ—দাদ্রা

করযোড়ে মোরা চাহি ভগবান্, শক্তি দাও !
হৃদয়ে ও দেহে শক্তি দাও, অন্তরে চিরভক্তি দাও !
জ্ঞানের আলোকে ঘুচাও অঁধার
প্রেমের আলোকে ছাও চারিধার
সকল রকম বন্ধন হ'তে মুক্তি দাও
নির্ম্মল হব উজ্জল হব, শক্তি দাও !

বিশ্ববাসীরে কর'ব আপন, শক্তি দাও
বিশ্ব-মাঝারে তোমারে হেরিব, ভক্তি দাও
ঢালি দিব প্রাণ কল্যাণ কাজে
ফিরিব বিশ্বে বিজয়ীর সাজে
অসত্য যাহা দলিব ছু'পায়ে, শক্তি দাও
জীবনে মরণে ও-চরণে অমুরক্তি দাও ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল, বি.এল, বাণীকণ্ঠ

II সা^১ না^০ না^০ না^০ না^০ না^০ I ধা^০ ধা^০ ধা^০ পা^০ পা^০ -রা^০ I রা^০ -গা^০ রা^০
ক^০ র^০ ধো^০ ডে^০ যো^০ রা^০ চা^০ হি^০ ভ^০ গ^০ বা^০ ন্^০ শ^০ ০^০ ক্তি^০

সা^১ -া^০ -া^০ I সা^০ সা^০ সা^০ সা^০ সা^০ রা^০ I রা^০ . -া^০ রা^০ রা^০ -া^০ -া^০ I
না^০ ০^০ ও^০ হ^০ দ^০ য়ে^০ ও^০ দে^০ হে^০ শ^০ ০^০ ক্তি^০ না^০ ০^০ ও^০

সরা -গা গা গা গা I গা -া গা গা -া -সা I সা -গা রা
অ ০ ন ত রে চি র ড ০ ত্তি দা ০ ও শ ০ ত্তি

সা -া -া II
দা ০ ও

II পা গা -া পা পা ধা I ধসাঁ সাঁ -া 'সাঁ সাঁ -া I না না -া
জ্ঞা নে ব আ লো কে ষু চা ও ঞা ধা ব প্রে মে ব

ধা ধা 'ধপা I পধা -না না ধা পা -া I পা গাঁ -া গাঁ গাঁ -রা I
আ লো কে ০ ছা ০ ও চা রি ধা ব স ক ল র ক ম্

রাঁ গাঁ রাঁ -া রাঁ র'সাঁ I স'রাঁ -গাঁ রাঁ সাঁ -া -া I সা -রা রা
ব ন্ ধ ন্ হ তে ০ মূ ০ ০ ত্তি দা ০ ও নি ০ ঞ্

-া রা রা I সরা -গা গা -া গা গা I রা -গা রা সা -া -া II
ল্ হ ব উ ০ ০ ল্ হ ব শ ০ ত্তি দা ০ ও

II সা -া সা সা সা I ন্সা রা রা | রা রা -া I রা -া রা
বি ০ ঞ্ বা সী রে ক ০ ব্ ব | আ প ন্ শ ০ ত্তি

রা -া -া I রা -া রা রা রা রা I সা রগা গা গা গা I
দা ০ ও বি ০ ঞ্ মা ঞ্ রে তো মা ০ য় হে রি ব

গা -৭ গা | গা -৭ -৭ I পা গা পা পা পা ধা I পা -সাঁ সাঁ |
ভ ০ ক্তি | দা ০ ও ঢা লি দি ব প্রা ৭ ক ০ ল্যা |

সাঁ সাঁ সাঁ I না না নধা | ধা -৭ ধপা I পা না ধা | -৭ পা পা I
৭ কা জে ফি রি ব ০ | বি ০ খে ০ বি জ য়ী | ব সা জে

পা গাঁ -৭ গাঁ গাঁ গাঁ I রাঁ গাঁ রাঁ | রাঁ রাঁ সাঁ I সাঁ -গাঁ রাঁ
অ স ০ ত্য যা হা ০ দ লি ব ছ পা য়ে শ ০ ক্তি

সাঁ -৭ -৭ I সা রা রা রা রা রা I গা গা গা রা -গা রা I
দা ০ ও জী ব নে য র গে ও গে অ ছ

রা -গা রা সা -৭ -৭ II II
র ০ ক্তি .দা ০ ও

গান

শ্রীস্মরজিৎকুমার মৌলিক এম্. এ

দাও আমারে আঘাত প্রিয়

দাওগো তখন জল,

পথের কাঁটা রক্তে রাঙা

করুক চরণতল।

লওগো ফিরে বৃকের মালা,

আলাও বৃকে ভীষণ আলা,

বাড় বাদলের অঙ্ককারে

বাড়াও বৃকের বল।

সোনার রথে জীবন ফিরে

ডাক দিতেছে আকাশ ঘিরে

মরণ যত—গাই পুরবী

দীন ভিখারীর দল

স্বরলিপি

বাণী-বন্দনা

নুম—একতাল

বন্দে ভারতি অমল মুরতি

সকল বিদ্যারূপিণী,

অনাদি অক্ষরা হৃজেরা হস্তরা

তত্ত্ব প্রকাশকারিণী।

অস্তুর-সরসে মানস-মরালে,

সদা সমাসীনা ভক্তি-শতদলে ;

শ্রীকরে ভূষিত বেদরাশি বীণা,

তুলিছে সঙ্গীত-রাগিণী।

পরমা প্রকৃতি সত্যসনাতনী,

ধ্যানে নাহি পায় যোগী ঋষি মুনি ;

প্রণব ওঙ্কারে বিরিঞ্চি অস্তুরে,

আলোক আকার ধারিণী ॥

বাগবাদিনী মিনতি চরণে,

সব ছুখ দূর কর নিজগুণে ;

দেহ চিতমাঝে পরম চেতনা,

জ্ঞান-আলোক দায়িণী ॥

কথা—ব্রহ্মচারী দৈবচৈতন্য

সুর ও স্বরলিপি—স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

স্তারী

II ^০পা ^১সাঁ ^১গ ^১ধা ⁺পা ⁺ধা ^৩গা ^৩পা ^৩মা | ^৩গরা ^৩গা ^৩সা I ^৩গা ^৩মা ^৩পা
ব ন দে | ভা ব তি অ ম ল মু ০ র তি স ক ল

^১না ^১সাঁ ^১স ^১রা ^১গা ^১ধা | ^১পধা ^১গধা ^১পা I ^১পা ^১পা ^১প | ^১পধা ^১পমা ^১গা
রি ০ জা | ক ০ ০ ০ পি ০ ০ ০ গী অ না দি | অ ০ ক ০ র

⁺গা ⁺পা ⁺মা | ^৩গরা ^৩গা ^৩সা I ^০পা ^১না ^১না | ^১সাঁ ^১সাঁ ^১সাঁ ^১ধসা ^১গধা ^১পধ
ছ জে য | ছ ০ স্ত রা ত ০ স্ব প্র ০ কা * কা ০ ০ ০ ০ ০

^৩গপা ^৩মগা ^৩রসা I
০ ০ ০ ০ রিলী

অস্তুরা

II সঁ সঁ সঁ নধা নপা ধা ⁺সঁ সঁ সঁ সঁ সঁ সঁ I পা ধা সঁ
মা প্র০ কু০ তি স ত্য স না ত নী ধ্যা নে না

রঁ গঁ রঁ ⁺সঁ রঁ গা ধা পা পা I পাঁ সঁ গা | ধা পা ধা
হি পা য় যো গী ঋ ষি য় নি প্র কা রে

গা পা মা গরা গা সা I গা মা পা না সঁ সঁ ⁺ধসঁ গধা পধা
বি রি কি অ০ স্ত রে আ লো ক আ কা ধা০ ০০ ০০

৩
গপা মগা রমা II
০০ ০০ রিগী

সধগরী

II সা রা পা মা গা রা গা সা রা রা রা রা I সা রা মা
স র সে যা ন স য রা লে স দা স

পা পা পা ধা মা গা রা রা রা I না না না না না না
মা সী না ভ ক্তি শ ত দ লে ত্রী ক রে ভূ ষি ত

⁺সঁ রঁ গা ধা পা পা I পা ধা মা গা রা সা সা রা গা
বে দ রা শি বী গা তু লি ছে স কী ত রা ০ ০

৩
সা সা সা II
গি ০ গী

আভোগ

II সী সী সী | নধা না পা | সী সী সী | সনা সী সী I পা ধা সী |
বা ০ গ বা০ দি নৌ | মি ন তি | চ০ র গে স ব ছ |

রী গী রী | সী রী গা | ধা পা পা I পা সী গা | ধা পা ধা |
খ দু র | ক র নি | জ গু গে দে হ চি | ত মা ঝে |

গা পা মা গরা গা সা I গা মা পা না সী সী 'ধসী গধা পধা
প র ম চে০ ত না জা ন দা আ লো ক দা ০ ০ ০ ০ ০

গপা মগা রসা II

০ ০ ০ ০ যিনি

১ম তান—গমা পনা স'রী | গধা পমা গরা II
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২য় তান—র'সী গধা পধা | গপা মগা' রসা II
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩য় তান—র'সী র'সী গধা | স'গা স'গা ধপা | গধা গধা পমা | পমা গরা . গসা II
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

স্বরলিপি

মূলতানী—তেতাল

সুন্দর সুর জাহুয়া সাঁয়ি রে।
সাঁয়িরে মন বাঁয়ি রে।
নিশিদিন তোমারো ধেয়ান ধরতু তু'
আনমিলে রয়ো সাঁয়ি রে।

কথা—অজ্ঞাত

সুর—পণ্ডিত মূলে (গোয়ালিয়র)

স্বরলিপি—শ্রীকুমারেন্দ্র আচার্য্য

ব্যবহার—কোমল স্বরভ, গান্ধার ও ধৈবত এবং কড়ি মধ্যম। জাতি—সম্পূর্ণ।

ঠাট—না সা জা জা পা না সাঁ সাঁ না দা পা জা জা সা।

II ^০পা জা জা জা | ^১জা সা সা | ⁺ন সা - জা জা | ^৩জা পা - - - I
সু ন্দ র সু | র জা হু যা | সাঁ ০ য়ি ০ ০ ০ | রে ০ ০ ০ ০

^০পা - - - | ^১পজা - - জজা | ⁺পা সাঁ না দপা | ^৩পা - - - জা I
সাঁ য়ি ০ ০ | রে ০ ০ ০ মন | বা ০ য়ি ০ | রে ০ ০ ০

^০পা - - - | ^১জা - জা জা | ⁺পা না সাঁ সাঁ | ^৩সাঁ - - - I
নি শি দিন তো | মা রো ০ ধে | যা ০ ন ধ | র তু হু ০

^০সাঁ - - - | ^১জা সাঁ - - | ⁺ন সাঁ না দা পা | ^৩পা - - - II
জা ০ ন মি লে ০ র য়ো | সাঁ ০ ০ য়ি ০ | রে ০ ০ ০

ତାନ

- ୧। ନ୍ମା⁺ ଉକ୍ତା ପନା ନିର୍ଦ୍ଧା⁺ | ମନା ଦପା କ୍ତା ଧାମା | ହନ୍ଦର ହରଜାହ୍ୟା
- ୨। ନ୍ମା⁺ ଉକ୍ତା ଧାମା ନ୍ମା^୦ | ଉକ୍ତା ପକ୍ତା ଉକ୍ତା ଉଦ୍ଧା^୦ | ମନା^୦ ମକ୍ତା କ୍ତା ନନା
- ୩। ଦପା କ୍ତା ଧାମା ନ୍ମା^୧ | ଉକ୍ତା⁺ ପନା ମକ୍ତା^୦ ଉଦ୍ଧା^୦ | ମନା^୦ ଦପା କ୍ତା ଧାମା | ହନ୍ଦର
- ୪। ପକ୍ତା^୦ ପକ୍ତା ଉକ୍ତା^୦ ପକ୍ତା | ଉକ୍ତା^୦ ପଦା ପକ୍ତା ଉକ୍ତା^୧ | ପଦା^୧ ପକ୍ତା ଦପା କ୍ତା |
- ୫। ପକ୍ତା⁺ ଉକ୍ତା ଉକ୍ତା^୦ ପଦା | ପକ୍ତା^୦ ପକ୍ତା ଉକ୍ତା^୦ ପଦା | ପକ୍ତା^୦ ଉକ୍ତା ଉଦ୍ଧା^୦ ମନା^୦ |
- ୬। ନ୍ଦା^୧ ପକ୍ତା ଉକ୍ତା⁺ ପଦା | ନ୍ଦା^୧ ମନା^୦ ଧାମା ଉଦ୍ଧା^୦ | ମନା^୦ ଉକ୍ତା^୦ ପଦା ନିର୍ଦ୍ଧା^୦ |
- ୭। ଧା^୦ ଉକ୍ତା^୦ କ୍ତା^୦ ଧା^୦ ନଦା | ନଦା^୧ ମନା^୦ ମନା^୦ ଦପା⁺ | ନଦା^୧ ପକ୍ତା^୦ ଉଦ୍ଧା^୦ ମନା^୦ |
- ୮। ପକ୍ତା^୦ ଉଦ୍ଧା^୦ ଉଦ୍ଧା^୦ ମନା^୦ | ହନ୍ଦର ହରଜାହ୍ୟା

স্বরলিপি

আমার তরে হে দেবতা
রইলে জাগি'
কত অনন্ত যুগ-যুগান্ত
পথহারা মোর লাগি'।

শরতের কনক প্রাতে
কত অঁধার শাওন রাতে
দ্বার হ'তে মোর গেছ ফিরে
ওগো অমুরাগী !

শুনি আগি শুনি ওগো
বীণা তোমার বাজে,
আমার সকল কাজে
চেতনাতে
নিত্য সকাল সাঁঝে।
যেন আমার পথের শেষে
দ্বারে তোমার দাঁড়াই এসে,
যেন তোমার চরণ তলে
চির শরণ মাগি' ॥

কথা ও সুর—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

স্বরলিপি—কুমারী মানসী রায়

[পঁদা]

II মঁদা - গঁদা | -জঁদা - সঁদা - I দা পঁদা - মা - গঁদা দা I জঁদা মা - সঁদা
আ ০ মা ০ ০ ০ ০ ০ ত রে ০ হে ০ দে ব তা ০

- গঁদা - মা I মা গঁদা মা - গঁদা - I মা মা মা মপা জঁদা - গঁদা I
০ র ই লে জা গি ত অ ন্ন ত ০

জঁদা দা গা গা - সঁদা সঁদা I সঁদা জঁদা গঁদা সঁদা গঁদা - পঁদা I দঁদা - গঁদা - জঁদা
যু ০ ০ গ যু গা ন ত প থ হা রা মো ০ যু লা ০ ০ ০ ০

সঁদা - গঁদা II
গি . ০ ০

!। মা মা -। -মপা -জ্ঞা -। I জমপা দা গা গা সী -। I সী জ্ঞা সী
শ র তে০ রি ০ ক০০ ন ক প্রা তে ০ ক ত জা

গা -। পগা I পা -গা -সী গদা -পমা -। I {মপদা -দা দা দা দা -। I
ধা ব শা০ ও ০ গ রা০ তে০ ০ ঘা০০ ব হ তে মো ব

পা মা -গা মপা গদা -পমা} I মসী গসজ্ঞা -স্বাসী সী গা পগা I -পগা -স্বাসী সী
গে ছ ০ ফি০ রে০ ০০ ও০ গো০০ ০০ অ হু রা০ ০০ ০০ গি

-। -। -। II
০ ০ ০

II দা দা দা | দা পগা গা I -মপা -গদা -পমা | -গা গা -মা I স্বা স্বা জ্ঞা
শ নি আ মি শু০ নি ০০ ০০ ০০ | ০ ও গো বী গা তো

জ্ঞা -। -। I মা মা -। মা মা -। I মা সী -। সা সী স্বা I
মা ব ০ বা জে ০ আ মা ব স ক ল কা জে চে

সী গা -দা | পা মা -। I সী গা দা পা -মা -। I স্বা -। -মা
০ ত ০ না তে ০ নি ত্য স কা ল ০ সী ০ বে

-। -। -। I মা মা -। মপা -জ্ঞা -। I জমপা -দা -গা গা সী -। I
০ ০ ০ যে ন ০ আ০ মা ব প০০. যে ব শে যে ০

সাঁ জ্ঞাঁ সাঁ | গাঁ -াঁ পণা I পা -গাঁ -সাঁ গদা -পমা -াঁ I {মপদা দাঁ -াঁ
 ষা রে তো | মা বৃ দাঁ০ ডা ০ ই এ০ সে০ ০ যে০০ ন ০

দাঁ দাঁ -াঁ I পা মা -গাঁ মপা গদা -পমা} I মসাঁ -গস'জ্ঞাঁ -স্বাঁসাঁ
 তো মা বৃ চ র ৃ ত০ লে০ ০০ চি০ র০০ ০০

সাঁ গাঁ পণা I পণা স'স্বাঁ সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ II II
 শ র ৭০ মা০ ০০ গি ০ ০ ০

স্বরলিপি

বাগেচ্ছী-ঝাঁপতাল

যাত্রী চলেছে আজি বিদায়ের বাঁশী বাজে

নয়নে মেঘের ছায়া মুসাফির তবু সাজে

দেখিছে আকাশে চাহি

আলো রেখা নাহি নাহি

একেলা তরঙ্গী বাহি কোথা যাবে জানেনা যে।

এত যে মিলন মেলা কালের মুখর স্রোতে

কে জানে কি ফল হোলো ভুলে ভরা ভুবনেতে

পুলকের গুভঙ্কণে

যদি-কারো পড়ে মনে

স্মরণের বাতায়নে চেয়ে দেখো মরুমাঝে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমুবোধচন্দ্র চক্রবর্তী

II {সাঁ রাঁ স'রাঁ স'গাঁ ধা মা ধা পধগাঁ গাঁ ধা I মা জ্ঞা জ্ঞা -াঁ -মা
 ষা জী০ ০০ চ লে ছে আ০০ ০ জি বি দা যে ০ র

রা রা জ্ঞা -াঁ সা I সা -সা গ্ ধা গ্ সা মা মা -াঁ -মা I
 ষা শী বা ০ জে ন য নে ০ মে ঘে র মা ০ যা

মা -মা ধা -াঁ ধা মা ধগাঁ ধগাঁ সাঁ -সাঁ} II
 মু সা ফি ০ র ড বৃ০ সা০ ০ জে

II	মা	মা	গা	ধা	গা	সী	সী	সী	-	সী	I	সী	রী	স'র'সী	-গা	-ধা
	দে	খি	ছে	০	আ	কা	শে	চা	০	হি	আ	লো		রে ০ ০	০	খা
	পু	ল	কে	০	র	শু	ভ	খ	০	ণে	য	দি		কা ০ ০	০	রো

মা	ধগা	পধসী	গসী	ধা	I	ধা	মী	রী	-	জী	সী	রী	গা	সী	ধা	I
না	হি ০	না ০	০ ০	হি	এ	কে	লা	০	ত	র	গী	বা	০	হি		
প	ডে ০	ম ০ ০	০ ০	নে	স্ব	র	ণে	০	র	বা	তা	য়	০	নে		

মা	মা	ধা	-	ধা	মা	ধা	মধা	গা	সী	II
কো	থা	যা	০	বে	জা	নে	না ০	০	যে	
চে	য়ে	দে	০	ধো	ম	রু	মা ০	০	ঝে	

II	সা	সা	গা	ধা	গা	সা	মা	সা	-	সা	I	সা	মা	পা	-	জা
	এ	ত	যে	০	মি	ল	ন	হো	০	লো	কা	লে	র	০	মু	

মা	মা	মা	-	মা	I	মা	ধা	ধা	-	মা	ধা	ধা	মধা	গা	সী	I
খ	র	শো	০	তে	কে	জা	নে	০	কি	ফ	ল	দে ০	০	বে		

মা	জা	জা	-	মা	রা	জা	সা	-	সা	II	II
ভূ	লে	ভ	০	রা	ভূ	ব	নে	০	তে		

স্বরলিপি

মালকোষ—তেতাল

প্রণমি প্রণমি, প্রভু তোমায়
সপ্ত সিদ্ধ মর্ত্য হুকারি
ভৈরব তব কক্ষু কাঁপায়।

নির্মল তব চির-স্নিগ্ধ দীপ্তি
লক্ষরূপে রহে, ঢালে সুখ-তৃপ্তি,
সে ভঙ্গী বুঝি কিছু, কত বুঝি না যে,
অঞ্জলি অর্পিনু গীতি-মুচ্ছনায় ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমন্তোষকুমার পাত্র, এম, এস-সি

II { মা | ^০জ্ঞমজ্ঞা সা -^১ গা | ^১দগ্গা সা -^১ জ্ঞা | ⁺মা -^১ -^১ দা | ^৩মা -^১ -^১ } I -^১ I
প্র | গ ০ ০ মি ০ প্র | গ ০ মি ০ প্র | ভূ ০ ০ তো | মা ০ য ০

^০মা -^১ -^১ মা | ^১দা -^১ দা -^১ | ⁺দা 'গা -^১ গা | ^৩গা -^১ গা -^১ I
স ০ ০ প্র | সি ০ হু ০ | ম ০ ০ ত্যা | হং ০ কা রি

^০গম'জ্ঞম'গা -^১ | ^১দা মা জ্ঞা মা | ⁺সা জ্ঞা মা -^১ | ^৩-^১ -^১ -^১ II
ভৈ ০ ০ র ব | ত ব ক ০ | ধু কা পা ০ | য ০ ০

II { ^০মা ^১মা জ্ঞা সা | ^১জ্ঞা মা দা দা | ⁺দণা -া গা সী | ^৩সী -া -া সী I
নি র ম ল | ত ব চি র | শা ০ ০ ০ স্ত | দী ০ ০ ০ শ্রি

^০সী জ্ঞা -া সী | ^১গা সী গা দা | ⁺মা মা জ্ঞা মা | ^৩সা জ্ঞা মা -া } I
ল ০ ০ ক্ষ | রূ পে র হে | চা লে হু খ | তু ০ শ্রি ০

^০মা মা ^১মা মা | ^১জ্ঞা জ্ঞা সী সী | ⁺গা সী গা দা | ^৩মা দা গা সী I
সে ভ ০ দ্বী | বু ঝি কি ছু | ক ত বু ঝি | না ০ ০ ঘে

^০স'জ্ঞা সী -া সী গা | ^১গা -া দা মা | ⁺মা জ্ঞা সা জ্ঞা | ^৩মা মা -া II II
অ ০ ০ ০ জ লি | অ ০ পি হু | গা তি মু র্ | ছ না য়

গান

কুমারী আভারানী দেবী

আমার দীপ্তি উজলিয়া ওগো

কতু যদি হয় ম্লান

তোমার আলোকে আলোকিয়া মোরে

দীপ্তি করিও দান।

সুদূর আকাশে উজলিয়া শশী

হাসায় প্রকৃতি, হাসে দশদিশি

সে রূপ প্রেমের স্বমায় ঘেন

স্বিক্ত করিও প্রাণ।

পথ মাঝে যদি আঁধারেতে মোর

থেমে যায় কতু গতি

তোমার পুণ্য কিরণ আমার

হয় যেন পথ সাথী।

সেই জ্যোতিরেখা নিরখিয়া যাব

তোমার আলোকে তোমা' ফিরে পাব;

সকল দুঃখ বেদনা ভুলিয়া

গাহিব তোমারি গান।

স্বরলিপি

মিশ্র (গজল) — দাদরা

নিখুম আমার বিজন ঘরে প্রদীপ তোমার আলো।
 অন্ধ তিমির নিবিড় কালো কর গো আলোয় আলো।
 মোর নয়নে দিয়ে আঁখি
 লহ তোমার ছবি আঁকি,
 গঞ্জে গানে গহীন বুকে সুধার ঝর্ণা ঢালো ॥
 আজিকে বিশ্ব মাঝে মিলনের সুরে বাঁশী বাজে,
 তুমি আজি আমার মাঝে প্রকাশ হও অরূপ সাজে।
 মরমের গোপন তলে
 লহ পূজা চোখের জলে,
 লহ মোর আঁখির দৃষ্টি, আমার বুকের আলো ॥

কথা ও সুর—শ্রীগিরীন চক্রবর্তী

স্বরলিপি—শ্রীসুরেন্দ্রচন্দ্র রায়

II { সা পা পা দা পা -দা I গপা মা জ্ঞা | রা সা -া I সা গা -গা
 নি ঝু ম আ মা বু বি০ জ ন ঘ রে ০ প্র দী প

গা গমগা -রসা I গা মা -া | -গা -মা -পা) } I { জ্ঞা -া জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -রসা I
 তো মা০০ ০বু জ্ঞা লো ০ ০ ০ ০ অ ন্ ধ তি মি ০বু

রা রা -জ্ঞা | সরা সা -া } I সা পা পা দা পা -া I গমা -পদা -মা
 নি বি ড্ কা০ লো ০ ক র গো আ লো য় আ০ ০০ ০

পা. -া -া I সা পা পা | দা পা -া I গমা -পদা -পমা জ্ঞরা -দন্ -সা II
 লো ০ ০ ক র গো আ লো য় আ০ ০০ ০০ লো০ ০০ ০

II পা -ণা পা মপা জা -গা I পা না পা -সা -না -না I জা জা রা
মো র ন য় ০ নে ০ দি য়ে আ থি ০ ০ ল হ তো

জা না -রসা I রা জা সরসা সা -না -না I পধা -ণা গা | পধা -ধা -পমা I
মা ০ ০ ব ছ বি আ কি ০ ০ গ ০ ন ধে গা ০ ০ নে

পা দা -ণা | দণা পা -না I সা পা -না | পা -দা পা I গমা -পদা -মা
গ হী ন বু ০ কে ০ অ ধা ব ব ব গা টা ০ ০ ০

জরা -সনা -সা II
লো ০ ০ ০

শেষর*

II সা রা গা মা পা গা I পা -না -না | ধণা -না -না I -ণা ধা
আ জি কে বি স্ব মা বে ০ ০ মি ০ ল নে র্ হ রে

ধা গধা -পমা I -পা গধা পা | মপা মপা -গা I জা জমা জমা সা -রা সা I
ধা শো ০ ০ ০ বা ০ জে ভু ০ মি আ জি আ মা মা ০ বে

গা গ্‌সরা -গসা | গ্‌দা প্‌ প্‌ I দা না -না | সা -মজা -রজসা I
প্র কা ০ ০ ০ শ হ ০ ও অ ক প ০ সা ০ ০ ০ ০ জে

* শেষর গাহিবার সময় সঙ্গত বন্ধ রাখিয়া স্বর একটু টানিয়া গাহিতে হইবে।

—স্বরলিপিকার

II -। -। মা পা দা -। I পা -সী -রা না সী -। I -। -। সী
o o ম র মে র গো প ন্ ত লে o o o ল

রী জী রী I সী গসরী -গসী গধা পা -। I -। -। সা পা পা দা ।
হ পু জা চো থেoo o র্ o জ লে o o o ল হ মো র্

মপা জা -। রা রা সা I সা সা -পা পা পা -। I -গমা -পদা -মা
আo থি র্ দ্ ষ্ টি আ মা র্ ব্ কে ব্ o o o o

পা -। -। I সা সা -পা | পা পা -। I গমা -পদা -পমা | জরা -সন্ -সা II II
লো o o আ মা ব্ ব্ কে ব্ আo o o o o | লোo o o o

সঙ্গীতচ্ছটা

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

সঙ্গীতচ্ছটার ধারাবাহিকতার বৈপরিত্য সংঘটিত হওয়ার অনিবার্য কারণ এই যে, ১৩৩৮ সনের বৈশাখ ও অশ্বিন কয়েক মাসে বাদী স্বর নিষা মতবাদ প্রকাশ করিয়াছিলাম, কিন্তু এক্ষণে কোন কোন স্ননিপুণ সঙ্গীত সেবী আমার মতবাদ সম্বন্ধে আলোচনা করায় আমি পুনরায়, কিঞ্চিৎ বিস্তৃত করিয়া, বাদী ও অংশ স্বরের একত্ব ও ভিন্নত্বের নিকারণ করিতে প্রযত্নবান হইলাম।

যে সকল গ্রন্থ সমালোচনায় উল্লিখিত বিষয়ের সিদ্ধান্তে উপনীত হইতেছি, ঐ সকল গ্রন্থে মৌলিকতা নিহিত আছে বলিয়া প্রত্যেকটাই প্রামাণ্য। যেমন বেদ

প্রামাণ্যবৎ পুরাণাদির টীকাকারদের মতও প্রামাণ্য, এখানেও উক্ত গ্রন্থরাজি তদ্রূপ।

সঙ্গীত রত্নাকর গ্রন্থটি বাস্তবিক সংগ্রহের মধ্যে প্রথম শ্রেণীর বটে। উহার টীকাকার এক একজন প্রবীণ জ্ঞানী। রাগ-বিবোধ গ্রন্থখানি উহার কিছু পরবর্তী সময়ের, কারণ বিবোধের ৩২ শ্লোকের টীকায় যথা—
কল্লিনাথঃ এতদাখ্যঃ সঙ্গীত রত্নাকর ব্যাখ্যাতা সোহপি
রাগ বিবেকাধ্যায় ব্যাখ্যানে তদ্বিতীয়াধ্যায়স্ত বিবরণে
যট্ শ্রুতিকং রিধৌ পঞ্চ শ্রুতিকৌ..... লক্ষণ
বিরোধাপাং পরিহারস্ত প্রসঙ্গে কল্লিনাথঃ!
রাগবিবোধ গ্রন্থখানি খুব উচ্চ দরের মনে হয়। সঙ্গীত

মকরন্দ, সঙ্গীত-সারামৃত; সঙ্গীত তরঙ্গ প্রভৃতি গ্রন্থ প্রণেতাগণ মহা জ্ঞানী ছিলেন স্মৃতাং প্রামাণ্য সকল-গুলিই। আধুনিক “লক্ষ্য সঙ্গীত” গ্রন্থখানা মোটের উপর প্রথম শিক্ষাগীর পক্ষে খুব প্রয়োজনীয়। উক্ত গ্রন্থ-প্রণেতা সম্ভবতঃ রত্নাকরকে বিশ্লেষণ করিয়া তাহার সারাংশ উদ্ধৃত করিয়া লক্ষ্য সঙ্গীতে প্রকাশ করার অনবসরতা দেখাইয়াছেন।

বাদী ও অংশ স্বরের সম্বন্ধে—৬রাধামোহন সেনদাস
* কৃত সঙ্গীত তরঙ্গে আছে—

যেমন জীবেতে প্রাণ একই কারণ।

সেইমত বাদী স্বর রাগের জীবন ॥

অর্থাৎ রাগের অঙ্গে যে স্বর প্রধান।

সেই স্বরে বাদী বলি করিলা বাখান ॥

অংশ স্বর বলিয়া তিনি অণু কিছু তেমন ভাবে বলেন নাই। রত্নাকর প্রভৃতি বাদীও অংশের ভিন্নত্বের কারণ দূর করিয়া একত্বের সমাধান করিয়াছেন এরূপ, সেনদাস মহাশয়ের মত মনে হইল।

সঙ্গীত নারায়ণের মতে—স্বরাস্তত্বর্কিধা প্রোক্তা স্তত্র বাদী সঙ্খ্যাতে। প্রচুরায় প্রয়োগেষু ব্যক্তি রাগাদি নিশ্চয়ঃ। বাদী স্বরসঃ বিজ্ঞেয়ো স্বরানাং পতিরেষচ। তরত মতে—বাদী সংযোগস্ত পুন দ্বৈবিধ্যং শাস্ত সম্মতং। স্বজাতীয়ো বিজাতীয়ো স এব ভবিতু ক্ষমঃ। স্বরশ্রেষ্ঠকস্ত সপ্তকাস্তুরেণ স্বরেণ চ। সংযোগস্তাং স্বজাতীয়োবাদী সংযোগ ইষাতে। সমান শ্রুতি যোগস্ত যথা ব্যবহিতে স্বরে। বিজাতীয়োহি সঃ প্রোক্তঃ। সঙ্গীতর্জ্জৈ মনিষিভিঃ। ইহা দ্বারা—বাদী স্বরকে, প্রয়োগে প্রচুর কথনে রাগাদির নিশ্চয়ক বলা হইয়াছে বুঝা গেল, অংশ বলিয়া পৃথক সংজ্ঞা এখনও

দেখিলাম না। প্রয়োজনাদিকো “পতি” বলা হইয়াছে ॥
সঙ্গীত মকরন্দে আছে—

স্থায়ী স্বরেযু সঞ্চারী তথা চাদ্য বারাহকৌ।

স্বরাস্তত্বর্কিধা জ্ঞেয়া রাগোৎপাদন গোচরাঃ।

স্বর্য বাদীচ সংবাদী বিবাদীচ চতুর্কিধাঃ।

অনুবাদীচ সর্বত্র প্রয়োগে বহুশঃ স্মৃতঃ।

বাদী স্বরস্ত রাজ্য স্ম্যৎ মন্ত্রী সংবাদীকচ্যতে।

প্রয়োগে বহুত্বকে বাদী বলা হইয়াছে। অংশ স্বর পৃথক এখনও উক্ত গ্রন্থে পাই নাই। বাদ্যাদি স্বর চতুষ্কথাঃ; রাগোৎপাদক বলা হইয়াছে। প্রয়োগ বহুত্বে বাদীকে রাজ্য বলা হইয়াছে।

সংগীত দর্পণে—গীতা দৌ স্থায়িনো যন্ত স গ্রহস্বর উচ্যতে। ত্রাস স্বরস্ত বিজ্ঞেয়ো যন্ত গীত সমাপকঃ।

বহুলত্বং প্রয়োগেষু সচাংশ স্বর উচ্যতে ॥

টীকা—যন্ত স্বরঃ গীত সমাপকঃ গীতাশ্চ জাত্যাংদে রস্তে তিষ্ঠতার্থঃ। সন্ধ্যাস স্বরো বিজ্ঞেয়ঃ। প্রয়োগেষু জাতি রাগাদি ব্যবহারাং বহুলত্বং বাহুল্যং। সঃ প্রয়োগ বাহুল্যরূপ ইত্যর্থঃ। অংশ স্বর উচ্যতে। প্রয়োগ বাহুল্য মেব প্রধানমংশ লক্ষণ। মতি ভাবঃ ॥ অথ বাদ্যাদি ভেদা। বাদ্যাদি ভেদ ভিন্নাস্তত্বর্কিধা স্তে স্বরাঃ কথিতাঃ। রাগোৎপাদন শব্দেবদনং তদ্ যোগভেদে বাদী। বহুল স্বর প্রয়োগে ভবতি রাজ্যচ সর্বেষাং স্বরানাং বাদি সংবাদ্যস্ব বাদি বিবাদী ভেদাং পুনশ্চত্বর্কিধ্যামাহ বাদীতি। বাদী লক্ষণ মাহ রাগোৎপাদন শব্দেঃ রাগ স্বরূপাধায়ক ধর্ম্যস্ত বদনং প্রতিপাদনং তদ্ যোগাং বদন সম্বন্ধাং বাদীত্যর্থঃ। পুনস্তমেব বিশিনষ্টি বহুলেতি। অসৌ বাদী, প্রয়োগে জাতি রাগাদি ব্যবহার বহুল স্বরঃ বাহুল্যেন উচ্চারিতঃ। তথা সর্বেষাং সংবাদি বিবাদ্যস্ব বাদিনাং

* উক্ত গ্রন্থ ভূমিকায় আছে, দর্পণ, রত্নাকর, পারিজাত, রাগবিবোধ প্রভৃতি ও পুরাণ, সংহিতা হইতে এবং পার্সীক ভাষায় লিখিত গ্রন্থ হইতে সংকলিত। অতএব সেই সব গ্রন্থের প্রাকৃত ভাষায় সংকলন করিলাম।

রাজ্য রাষ্ট্রেব মুখ্যতয়া উপজীব্য ইত্যর্থঃ। যঃ খলু বহুধা প্রযুক্তো রাগোৎপত্তি নির্ণয়ং কৰোতি স বাদী স্বর ইত্যর্থঃ ॥

দর্পণ গ্রন্থটিতে রত্নাকরাদির প্রমাণ ও সংগ্রহ করা হইয়াছে। উহাতে প্রয়োগে বহুলতাকে অংশ বলা হইয়াছে। প্রয়োগে জাতি রাগাদি ব্যবহারত্বে বাহুল্য। এই প্রয়োগটি বাহুল্য রূপ, এইরূপ অর্থ করা হইয়াছে। প্রয়োগে বহুলতা প্রযুক্ত অংশকে প্রধান বলা হইয়াছে।

বাদী স্বরকেও বলা হইতেছে—এই বাদী প্রয়োগে জাতী রাগাদির ব্যবহার বাহুল্যে উচ্চারিত হইয়া থাকে। এই বাদী রাজ্য, অর্থাৎ রাজ্যের জায় প্রধান রূপে উপজীবিত। যে নিশ্চয় বহুরূপে প্রযুক্ত হইয়া রাগোৎপত্তির নির্ণায়ক হয় তাহাকে বাদী বলে। এই হইল উক্ত গ্রন্থের বাস্তব অভিপ্রায়।

সঙ্গীত সময়সারে, সপ্তস্বরগাণং মধ্যোহপি স্বরে বস্মিন্ সুরাগতাঃ। স জীবস্বরহতু্যক্তে অংশ বাদীচ কথ্যতে। জীব-স্বরস্য সদৃশঃ ইত্যাদি প্রয়োগে বহুধাবৃত্তঃ স্বরো বাদীতি কথ্যতে। রাগস্যজীবভূতাহসৌ বাদীহতি মহত্ত্ববান্। নিশ্চয়াকো রাগ নাম্নঃ সময় স্যাপি বাজকঃ। উক্ত গ্রন্থে বাদী ও অংশকে এক বলা হইয়াছে। উভয়কেই জীবস্বর বলা হইয়াছে। প্রয়োগে বহুপ্রকারে আবৃত্ত যাহা হয় তাহাকেই বাদী বলা হয়। এই বাদী, রাগের জীবন।

পারিজ্ঞাতে—সঙ্গীতশাস্ত্রবেত্তারঃ প্রবদন্তি মুনীশ্বরঃ। প্রয়োগো বহুধা যস্য বাদিনং তং স্বরং জগুঃ ॥

লক্ষ্যে—এখানেও প্রয়োগে বহুপ্রকারে গীত যাহা হয় তাহাই বাদী, উহাকেই অংশ বলে। বহুসো গীয়তে যেন স্বরাগাংশঃ স অংশ স্বরস্তথারেব জীবস্বর ইতি স্মৃতঃ ॥

উক্ত দশলক্ষণানাং নুণং স্যা দেগীরবং পুরা। দেশ্যামিহ-পুণস্তেষাং সম্মতং। ব্যবহার লক্ষণাণাং পরিবর্তনং। ত্রয়ণামেব বর্ণনং। দৃশ্যতে কৃত মাচাধৈ বর্ধং লক্ষ্যাসু-

বর্তিনঃ ॥ গ্রন্থাসাপন্যাসানাং নিয়মাঃ সাম্প্রতং হিতে। যথাযোগ্যং নৈবলক্ষ্যে দৃশ্যতে ইতি সম্মতং। ইত্যাদিতে অংশের লক্ষণদ্বারা আংশিক বাদিত্বের দাবী করে।

অংশ সম্বন্ধে চতুর্দশ প্রকাশিকায়—বাজয়তি মনাং-সীতি রাগাস্তেদশ লক্ষণাঃ। কীৰ্ত্তিতাঃ পূর্বা গ্রন্থে লক্ষণানি ক্রবেহধুনা। লক্ষণানি দশোক্তানি লক্ষ্যস্তে তাবদাদিতঃ।

গ্রহাংশো মন্দতারোচ জ্ঞাসাপন্যাসকৌ তথা।

অথ সন্মাস বিন্যাসৌ বহুত্বং চান্নতা তথা।

লক্ষণানি দশৈতানি রাগাণাং মুনয়োহক্রবন্।

উক্ত গ্রন্থে বাদীস্বর বলিয়া কিছু পাই নাই, কিন্তু গ্রহ অংশাদি দশ লক্ষণদ্বারা অংশের যে লক্ষণ করিয়াছেন, তাহা রত্নাকরের অভিপ্রায় অনুবর্তক।

সারামৃতে মতঙ্গ সম্মত রাগলক্ষণাণি—গ্রহাংশ তীর মন্ত্রাশ্চ জ্ঞাসাপ জ্ঞাসকৌ তথা। অতি সন্মাস বিজ্ঞাসৌ বহুত্বং চান্নতা তথা ॥ লক্ষণাণি দশৈতানি রাগাণাং মুনয়োহক্রবন্। দশানামপি চৈতেষাং ক্রমাল্লক্ষণমুচ্যতে ॥ যেনাদৌ গীয়তে গীতে স্বরেণ স ভবেদ্ গ্রহঃ। বহুশো গীয়তে যেন স্বরাগাংশঃ স কথ্যতে ॥ অংশ দ্বারা প্য-সাবেব জীব স্বরঃ ইতি স্মৃতঃ। উক্ত গ্রন্থেও বাদী স্বর বলিয়া কিছু এখনও পাই নাই। অংশকে জীব স্বর বলা হইয়াছে। উহাও রত্নাকরের অনুগামী বলিয়া মনে হইতেছে।

গীতসুত্রসার প্রণেতা লিখিয়াছেন—

যে স্বর অধিকবার ব্যবহার হয় তাহাকে বাদী কহে। ইত্যাদি সংগীত সার ছয়বাগ প্রভৃতি বাঙ্গালা গ্রন্থে বাদী বিবাদী প্রভৃতির ব্যাখ্যা দৃষ্ট হয়। বাবু সারদা প্রসাদ ঘোষ মহাশয়ও ঐ মতের অনুবর্তী। তিনি ১৮৭৯ জুলাই মাসে কলিকাতা রিভিউতে তাঁহার বিষয়ক হিন্দু সংগীতের প্রবন্ধে বাদী তাৎপর্য্য সম্বন্ধে ঐ মত প্রকাশ করিয়াছিলেন। সংস্কৃত গ্রন্থে বাদী সম্বন্ধে নানামত।

৮/কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় যথেষ্ট গ্রন্থ আলোচনা করিয়াছেন। রুচীনাং বৈচিত্র্য গতি: নিয়মাত্মসারে স্থানে স্থানে সিদ্ধান্ত বৈপরিত্যে বিচার আছে। একশত বৎসর পরে গ্রন্থখানির আদর বাড়বে। উক্ত গ্রন্থেও বাদী অংশের বিষয় আছে।

বিাবোধে—গ্রাম শ্রুতি স্বরাদের নিয়মো উক্তো হম্ম-মতাদ্যোন। ৩৫।১ম বিবেক: আদিশঙ্কেন যাড়বোড়ব সংপূর্ণতানি গ্রহাংশাদি জাতয়: ॥

এখানে গ্রহ অংশ ত্রাস উপগ্রাস প্রভৃতিকে জাতি বলা হইয়াছে।

তে মদ্র মধ্যাতার স্থান স্থিত্যত্রিবিধা পুনস্তেমাং।

টীকা—তে ত্রিবিধাহপি স্বরা: মদ্র মধ্য তারানাং নাদানাং বানি স্থানানি ত্র্যক্ঠ মূর্দ্ধ রূপানি তেষু যা স্থিতি স্তয়া হেতুনা ত্রিবিধা:। উচ্চোচ্চতরোচ্চতমো স্থান স্থিত পুরুষবৎ তেষাং স্থান কৃত এব ভেদ: নতু স্বরূপ কৃত ইত্যর্থ:। অথ তাদৃগ্বিধানামপি স্বরাণাং রাগ প্রয়োগার্থ প্রকারান্তরেণ চাতুর্বিধ্যমাহ পুন স্তেমাংমেতি, পুন: প্রকারান্তরেণ বাদী সংবাদী বিবাদী অম্ববাদী চ ইতি ভেদা: স্তয়া: ॥

বাদী স য প্রয়োগে বহুলো রাজা যয়ো স্ত মধ্যো স্তয়া: ১৩৭।

য: প্রয়োগ রাগাদৌ বহুলো গ্রহাংশ আদিনা পুন-রাবর্তনানুয্য:। সবদনাত্রাগ প্রতিপাদকত্বাদী। কীদৃক স: রাজা নৃপবনুয্য: ইত্যর্থ:।

উপরোক্ত সংস্কৃত খানির বাঙ্গালা অর্থ করিবার নাই।

২।৩ বার পাঠ করিলেই সকলেরই বোধগম্য হইবে।

কোহলীয়ে—সমান শ্রুতি বিশিষ্ট স্বরাণাং য: সংযোগ: সবাদী সংযোগো ভবতি। রাজা চ সর্কেসো মিতি।

এখানে অংশ বলিয়া কিছু দেখি নাই। বাদী সংযোগ-দ্বারা বাদীকেও বৃদ্ধিবার অবকাশ পাওয়া যায়। সমান শ্রুতি বিশিষ্ট স্বর সকলের যে সংযোগ তাহাকে বাদী সংযোগ বলে।

সঙ্গীত রত্নাবলী—স্বামী বহুদনাছাদী সরাগ: প্রতি-পাদক:।

উক্ত গ্রন্থেও অংশ বলিয়া কিছু অলঙ্কার অবতারণা করেন নাই। বাদীটাকে বৃদ্ধিলাই রাগত্বের অমুভব হইবে বিবেচনায় অংশ বলিয়া একটা অলঙ্কার সৃষ্টি করিয়া এই গ্রন্থ ও অংশ অলঙ্কার স্বীকার করেন নাই। এতৎ গ্রন্থ-কারগণ, ইহার জটীলতার নিরর্থক বিচার উপেক্ষমান করিয়াছেন মনে হয়।

গীতসূত্রসারের মত পুনরায় প্রকাশ করিলাম।

সোমেশ্বর অনন্তত্যাং প্রধানত্যাং অংশোজীবতর স্বর: ॥ সংস্কৃত শাস্ত্রে “সা” কে, অনেকে বাদী বলিয়াছেন। যে “সা” সকল রাগেই সমান ব্যবহার্য। বাহা হউক উক্ত মত সন্দেহ আমার দ্বিধাবোধ বিশেষ নাই। নিয়োক্তি ও সূত্রসারে আছে তাহা দ্বারা আরও পরিষ্কার করিয়াছেন।

সংগীত রত্নাকর গ্রন্থে জাতি প্রকরণ নামক ১৮ প্রকার জাতি নির্দেশ করিয়াছেন। তন্মতে শুদ্ধ জাতি সাত প্রকার যাড়জী, আর্ষজী, গান্ধারী ইত্যাদি এবং বিকৃতজাতি একাদশ প্রকার। যাড়জ কৈশিকি মধুমোদীচ্যবা। কার্ঘ্য রবি, গন্ধোর পঞ্চমী, আর্ষজী ও নন্দয়ন্তী, এই সকল জাতি কি তাদের না মুর্ছনার, না রাগের না গীতের তাহা জ্ঞাত হওয়া দুষ্কর এবং উহাদের যে কি তাৎপর্য তাহা বুঝা দুঃসাধ্য। অনেক সময় মনে হয় ঐ সব কল্পনা দ্বারা গ্রন্থ কলেবর বৃদ্ধি করা।

উপরোক্ত সন্দেহ আমার মতামত সামান্য থাকিলেও উহা দ্বারা আসল বিষয়ের সিদ্ধান্ত করিতে কোনও হানি হয় না।

রত্নাকরের মতে—

চতুর্বিধা স্বরাবাদী সংবাদীচ বিবাদ্যপি

অম্ববাদীচ বাদীভু প্রয়োগে বহুলঃ স্বরঃ ॥

কল্লিনাথ, বদনাবাদী—

বদনং হি নাম রাগ প্রতিপাদকত্বং ।

বিবক্ষিতং ন বচনমিত্য দোষঃ ।

বাদী রাজ্যত্র গীয়তে । ১০ ।

কল্লিনাথ—অথ প্রয়োগে বাদ্যাদীনং প্রধানোপ অর্জনং
তাবেন তারতম্যং সদৃষ্টান্তং দর্শয়তি বাদীত্যাди ।

অথ প্রয়োগে জাত্যাদৌ বহুলো গ্রহ-
ন্যাসত্ৰাদি ভেদেন পুনরাবৃত্তঃ ।

গ্রামবদগ্রামঃ । যথা লোকে জনসমূহো গ্রামইত্যুচ্যতে
এবমত্রস্বরসমূহো গ্রামইতি বিবক্ষিতঃ ।
স্বরসমূহো গ্রামঃ ইত্যে তাবত্যাচ্চমানে লৌকিক বৈদিক
বাক্যেষপি স্বরসমূহস্য সম্ভবান্তত্রাপি অতিব্যাপ্তিঃ
স্যালক্ষণস্য তদ্বাবৃত্ত্যর্থ মুচ্ছনাংদেঃ সমাশ্রয় ইতি বিশেষণং ।
অত্রাদিশব্দেন ধামতাল বর্ণালঙ্কার জাত্যা-
দয়ো গৃহ্যন্তে ।

জাতিকেও অলঙ্কার বলা হইয়াছে । গ্রামের লক্ষণটি
বেশ সুগম্য দেখাইয়াছেন ।

অথ সপ্তমং জাতিপ্রকরণং । শুদ্ধাঃ স্যুর্জাতয়ঃ সপ্ততাঃ
যড়জাদি স্বরাভিধাঃ । ১

যাড়জ্যর্ষভীচ গান্ধারী মধ্যমা পঞ্চমী তথা । ধৈবতী
চাথ নৈষাদী শুদ্ধতালস্ব কথ্যতে । যাসাং নাম স্বরো-
ত্ৰাসোপন্যাসো অংশো গ্রহস্তথা তার ত্রাস বিহিনাস্তাঃ
পূর্ণাঃ শুদ্ধাভিধামতাঃ । ২

টীকা—যথা, জাতীয়ইতি । যথাযোগ্যং গ্রাম
দ্বয়াজায়ন্তে ইতি জাতয়ঃ ।তারত্ৰাস
বিহিনা স্তারস্থানে ত্রাস বিহীন ইতি বিশেষ নিষেধঃ
শেষাভ্যুজ্জাং গমযতীতিমন্ত্রমধ্য স্থানয়োঃ যথা যোগং
ন্যাসাবিধিরিষ্যতে ॥

গীতাদিনিহিতস্তত্র স্বরোগ্রহইতীরিতঃ ।

তত্রাংশঃগ্রহয়োর্ম্যতরোক্তাভ্যুভয় গ্রহঃ ॥ ৩০ ॥

টীকা—তত্র তেষু ত্রয়োদশস্থলমধ্যে গীতাদি
নিহিতঃ ।

২৭ নং টীকায় আছে—অথষ্টাদশ জাতিষু যথা
যোগ্য মে কংশাদি ইত্যাদি ।

গ্রাম হইতে জাতি হইয়াছে । গ্রামটি পুনরায়, স্বর
সমূহের আধারকে গ্রাম বলা হইয়াছে । স্বর সকল হইল
রাগের প্রতিপাদক ।

ত্রয়োদশ অলঙ্কার মধ্যে গীতাদি নিহিত বলিয়াছেন ।
যে রূপভাবে সঙ্গীত শাস্ত্রগ্রন্থগুলির প্রমাণ দেখাইতেছি,
উক্ত প্রমাণগুলির বঙ্গাভ্যুবাদ অনায়াসসাধ্য বলিয়া
রীতিমত বঙ্গাভ্যুবাদ দিয়া প্রবন্ধ কলেবর বৃদ্ধি করিলাম না ।

রত্নাকর অনেক বলিয়াছেন—স্বত্রোভয়গ্রহ উভয়ো-
গ্রহাংশয়ো গ্রহোগ্রহণং ভবতি । অর্থমর্থঃ । যত্র গীত
লক্ষণে স্যস্য স্বরস্যাংশস্ত মুক্তং নাশ্রয় গ্রহস্তং তত্র তস্যৈব
গ্রহস্তমপ্যুক্ত মতি ।—রত্নাকরমতঃ ।

মতদ্বয়ে, যে রক্তি ব্যঞ্জকো গেয়ে যৎসংবাদ্যমু-
বাদিনী । বিদ্যার্থ্যং বহুলো যস্মাত্তার মন্ত্র ব্যবস্থিতিঃ ॥
যঃ স্বয়ং যন্ত সংবাদী চাহুবাদী স্বরোহপরঃ । ন্যাসাপন্যাস
বিন্যাস সংন্যাস গ্রহতাংগতঃ । প্রয়োগে বহু য
স্যাৎসাদ্যংশো যোগ্যতাবশাং ।

টীকা—যে রক্তি বাদ্যংশ লক্ষণং । রক্তি ব্যঞ্জকত্বাদি
ধর্মযুক্তো য স্বরঃ । স সংগীত ভাগত্বাদংশ ইতি ব্যপদি-
শ্যতে গেয়ে । বহুলো প্রচুর প্রয়োগো ।যন্তন্যাসা-
পন্যাসাবিন্যাস সংন্যাস গ্রহতাংগতঃ সন্ প্রয়োগে বহুলো
ভবতি তস্য ন্যাসাদি রূপাপত্তিঃ প্রয়োগ বাহুল্যে হেতুঃ ।
স বাদী যোগ্যতাবশাং অংশঃ স্যাৎ । যোগ্যতা নামাত্র
যথা যোগং রক্তি ব্যঞ্জকত্বাৎ । মতদ্বয়ের মতটী রত্নাকর
যাহা দিয়াছেন, তদ্বারা বাদী ও অংশকে যোগ্যতা বশাৎ
এক বুঝা যায় । বাদী ও অংশ সকলগুলিই যখন অলঙ্কার
অথচ, কার্যতার সহিত অনেকাংশে যখন অংশের কার্যত
মিলে তখন একত্ব বলিলেও দোষ হয় না ।

স্বত্বাকরধৃত—তথাহভরতঃ। রাগশ্চ যস্মিন বসতি,
যস্মাচ্চৈব প্রবর্ততে তেথৈব তারমজ্জাণাঃ যোহিত্যর্থমুপ-
লভ্যতে। গ্রহাপস্তাস বিন্যাস সংক্রাস *ক্রাস যোগতঃ।
অমুবৃত্তশ্চ যশ্চৈহসোহংশঃ স্যাদদশ লক্ষণং ইতি।

টীকা—নহু অংশগ্রহ ইতি ভরতাদেশেন.....উচ্যতে
গ্রহন্যাংশাতি দেশতন্তু প্রাপ্তং যদিহ মেব ন কেবলং
ধর্মঃ অপিতু বাদিভাদি চতুষ্টয় মপীতি তয়ো ভেদঃ।
যথোক্তং মতেন্নে, অংশোহথা বাদ্যব্যবপন্নং গ্রহস্ত
বাদ্যাতি ভিন্নশ্চত্ববিধঃ।—স্বত্বাকরধৃত

উপরোক্ত ভরতমুনির মতেও অংশ বাদীর মতপ্রকাশের
অভিপ্রায় কল্লিনাথ করিয়াছেন। অংশকে বাদি পর
বলিয়াছেন।

নিবেদন এই, এতৎসম্বন্ধে কেহ যদি আলোচনা করেন,
তবে আমি এতৎসম্বন্ধে বুঝিতে ও বুঝাইতে চেষ্টা করিব।

৩৩ শ্লোকের নিম্ন উক্তি দ্বারা আংশিক আমার মতের
অবতারণা করিলাম। যদি কোন ভুলপ্রমাদ হয়, আশা
করি তাহা পাঠক মহোদয়গণের নিকট ক্ষমার্ত্ত হইবে।

বহুলভং প্রয়োগেষু ব্যাপকং ভংশ লক্ষণং।৩৩

টীকা—বহুলভমিতি প্রয়োগে বহুলভং ব্যাপকমংশ
লক্ষণমিতি সম্বন্ধঃ।

উহা দ্বারা বাদী ও অংশের ভেদাভেদ সিদ্ধান্ত
হইয়াছে। ভেদ নিরাকরণ যে দুইএকখানা গ্রহে
করিয়াছেন তাঁহাদেরও মতে অভেদ সিদ্ধান্তও অনেকাংশে
হইয়াছে। সুতরাং বাদীর সহিত অংশের সামঞ্জস্য চলে,
কিন্তু অংশের সহিত বাদীর সামঞ্জস্য হয় না।
এইসব অংশ অলঙ্কার দ্বারা গীতাদির পুষ্ট হয়।
রাগের সম্বন্ধে কিছুই হয় নাই। সুস্থ বিচারে বাদী
দ্বারাই গীতাদির পুষ্ট করা কোন কোন গ্রন্থকারের মতে
করা যায়।

কচিদংশ কচিক্রাস.....রাগগীতযোভেদঃ মতজ্ঞোক্তঃ।

অসাম্যমর্থঃ—গ্রহাংশাদি দশলক্ষিত স্বর মাত্র সন্নিবেশ
বিশেষোরাগঃ। তৈঃ স্বরৈঃ পদৈস্তাতের্ভাগৈরেবং চতুর্ভি-
রঙ্গৈরুপেতং ধ্রুবাদি সংস্কৃত গীতমিতি।

ক্রমশঃ

গান

শ্রীমুরারিমোহন সাত্ত্বাল

যদি গো নিশি যায়, হে প্রিয়,
যেও না তুমি যেয়ো না।
এই মিলনের শুভ-স্মৃতি
কোরো না ম্লান কোরো না
রাতের আঁধার যদি দূরে যায়
রৌদ্র-রেখা আসে আভিনায়
তবুও আমার হৃথের স্বপন
ভেঙো না||প্রিয় ভেঙো না

স্বরলিপি

মিশ্র (গজল) — কাঃ ৭

বিদায় রাতের শেষ কথাটি সখি বেলো বেলো ।

ভোরের বায়ু আনছে আজি তরুণ উষার আলো ॥

মিলন রাতের যে ছবি

এঁকেছিল কুসুম হৃদি

সেই কুসুমে তোমার হৃদি থাকবে হয়ে আলো ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিনয় পাল রায়

II १ সপা মা মা ২ জ্ঞা রজ্ঞা রজ্ঞা জ্ঞসা I ১ সা সা না সা -১ সা -১ I
০ বি দা যা রা তে ০ ০ ০ র ০ শে ষ ক থা ০ টা ০

সরা গগা গা রা -১ গা পা -১ I গগা গমা গরা সরা সা -১ -১ -১ I
স ০ ০ ০ খি ০ ০ ব লো ০ ব ০ ০ ০ ০ ০ লো ০ ০ ০

১. ১ সপা পা পা পা -১ পা -১ I ১ মগা গা গপা মা -১ মগা মগা I
০ ভো রে র বা ০ য় ০ ০ আ ০ ন্ ০ ছে আ ০ জি ০

১ সগা গা গা মা গমা পপা পা I ১ মগা মা -১ জ্ঞরা জ্ঞা -১ জ্ঞসা I
০ ত রু ন্ উ ষা ০ ০ ০ র ০ আ ০ ০ ০ লো ০ ০ ০

১ সরা গগা গা রা -১ গা পা -১ I গগা গমা গরা সরা ২ সা -১ -১ -১ II
স ০ ০ ০ খি ০ ০ ব লো ০ ব ০ ০ ০ ০ ০ লো ০ ০ ০

II ⁺ - গা গা গা | ^২ পা - না না I ⁺ - সী - সী | ^২ সী - - - I
০ মি ল ন রা, ০ তে র ০ যে ০ ছ বি ০ ০ ০

⁺ - না - না | ^২ না - না - I ⁺ - না না স'নধপা | ^২ ধা - পা - I
০ এ ০ কে ছি ০ ল ০ ০ ক হু য ০ ০ ০ হ ০ দি ০

⁺ - পরী রী রী | ^২ রী - স'রী জ'জ' I ⁺ - রী রী রী | ^২ সী - সী - I
০ সে ০ ই কু হু ০ মে ০ ০ ০ তো মা র হ ০ দি ০

⁺ - পা পা না | ^২ সী - সী - I ⁺ - নসী র'রী স'ণা | ^২ ধপা মজ্জা রসা সা I
০ ধা ক বে হ ০ যে ০ ০ আ ০ ০ ০ লো ০ ০ ০ ০ ০

⁺ সরা গগা গা রা | ^২ - গা পা - I ⁺ গগা গমা গরা সরা | ^২ সা - - - II II
স ০ ০ ০ ধি ০ ০ ব লো ০ ব ০ ০ ০ ০ ০ লো ০ ০ ০



স্বরলিপি খান্ধাজ—খামার

কণন বন মধ বাজাই মুরলীয়া
শ্রাম নাগর সখিরি দেহো বাতাই।
দরশন মিলি কায়সে শ্রামরোকো
কায়সে প্রাণ পিঞ্জরমে তাকো বৈঠাই ॥

কথা—অজ্ঞাত

সুর—সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীকৃষ্ণলাল ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—শ্রীপৃথ্বীরাজ সরকার

ভাতি—সম্পূর্ণ।

ব্যবহার—ণা, না।

সময়—রাত্রি ২য় প্রহর।

আম্ভারী

II গা রা গা ^৩মা ^৩ধা না ⁺সাঁ ⁺সাঁ -৭ -৭ ^০রা ^২সাঁ -৭ I
ব ন ম ধ বা ০ ০ জা ০

রাঁ সাঁ ধসাঁ গা ধা পা ধা মা -৭ ধা পধা গা ধা মা I
মু র ০ ০ লী ০ ঘা ০ শ্রা ০ ম না ০ ০ গ র

মা গা -৭ রা -৭ সাঁ -৭ ন্ সাঁ -৭ গা -৭ মা -৭ I
স খি ০ রি ০ ০ ০ দে ০ ০ হো ০

গা মা ধা না সাঁ রাঁ সাঁ গা ধা মা পা ধা মা গা II
বা ০ ০ তা ০ ০ ০ ০ ০ ই ০

অম্বর

II মা ধা -১ | না -১ | সা -১ | না সা -১ | ধনা সা সা -১ I
দ র ০ শ ০ ন ০ মি লি ০ ক্যা ০ য় সে ০

সা সা -১ | গা ধা | পা -১ | না সা -১ | গা ধা রা সা I
আ ম ০ রে ০ কো ০ ক্যা য় সে আ ০ ০ ০ ০

ধা সা গা | ধা -১ | পা -১ | গা ধা -১ | মা পা ধা -১ I
পি ০ ঙ র ০ যে ০ তা ০ ০ ০ কো ০ ০ ০

মা -১ গা | মা -১ | গা -১ II
বৈ ঠা ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

ভূপালী-তেতাল

এক পল ছিন কবছনা বিসারে।
লালন নিত নয়নন
আগে ঠারে রহা শ্রবণ শুনত রস
উপজ মমনে
সদারজিলে মদ মহম্মদ শা
বন্দী কর ॥

কথা ও সুর—সদারজ

স্বরলিপি—পরিপূর্ণা নিয়োগী

সা সা ধা পা | গা রা সা রা | পা -১ গা পা | পা ধা গা পা I
এ ক প ল | ছি ন ক ব | হ ০ না বি | সা ০ রে ০

গা -১ -১ -১ | পা ধা পা ধা | -১ সা ধা পা | গা রা সা -১ I
লা ০ ল ন | নি ত ন য় | ন ন আ গে | ঠা রে র হা

অস্তুরা

০ সাঁ সাঁ ধা পাঁ | ১ গা রা সা রা | ২ পাঁ -া -া -া | ৩ পাঁ ধা পা ধা I
এ ক প ল | ছি ন ক ব | অ ব ন ঙ | ন ত র স

০ সাঁ -া -া -া | ১ -া -া -া -া | ২ -া ধা -া সাঁ | ৩ -া রাঁ -া -া I
উ প জ ০ | ম ০ ম নে | স দা র ঙ | গি লে ম দ

০ সরা গা রা সাঁ | ১ ধা পা গা রা | ২ সরা সাঁ রগা রা | ৩ গপা গা পধা পা I
ম ০ হ স দ | শা ০ ০ ০ | ব ০ ন দি ০ | ক ০ ০ র ০ ০

০ সরা সাঁ গরা রা | ১ গপা গা পধা পা | ২ সরা সাঁ রগা রা | ৩ গপা গা পধা পা I
ব ০ ন্ দি ০ ০ | ক ০ ০ র ০ ০ | ব ০ ন্ দি ০ ০ | ক ০ ০ র ০ ০

একপল ইত্যাদি

১ম তান—০ সরা গপা ধা সঁসাঁ | ১ ধা সঁসাঁ ধপা গরা | ২ পাঁ -া গা পা | ইত্যাদি
আ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | হ ০ না বি |

২য় তান—০ সঁসাঁ ধপা ধধা পগা | ১ পপা গরা গগা রঁসা | ২ পাঁ -া গা পা | ইত্যাদি
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | হ ০ না বি |

৩য় তান—০ সরা গপা গরা সাঁ |
আ ০ ০ ০ ০ ০ |

স্বরলিপি

পিলু মিশ্র (গজন) - কাহারবা

হায় সাহারার শুক বৃকে সরম নদী কে বহালে
রিক্ত জনে আপন মনে কোন দরদী দরদ দিলে।
মরুভূমির মর্ম্ম মাঝে সুধার ধারা পড়ল ঝরে,
মরোচিকা নয়তো ও সে, চেওনা'ক অমন ক'রে।
উড়ো কুটি শ্রোতেরি টানে যাচ্ছে ভেসে যাক না ওরে
কেন মিছে জ্বালাস্ তোরা কেন মিছে রাখিস্ ধ'রে
ওর বাধার বাঁধন গেছে কেটে তাই চলেছে দরিয়ায়
চলার পথের যাত্রী ও সে বাঁধবি তারে কোন মায়ায়।

কথা—শ্রীনরেন্দ্রনাথ গাঙ্গুলী

সুর—প্রফেসর শ্রীনগেন্দ্রনাথ

স্বরলিপি—শ্রীশচীন্দ্র াথ স (মতিলাল)

II -। পা পা পা | ক্ষা পা ক্ষপদা পপা I মজ্ঞা রা -। রজ্ঞা | সরা সরমজ্ঞা রা সা
০ হা য় সা | হা ০ রা ০০০র ০০ শু ০ ক্ষ০ | বু ০০০০০ কে ০

-। প্। প্। দ্। প্। দ্। প্। ম্। I -। প্। দ্। ম্। | প্। দ্। সন্। রসা I
স র ম , ন ০ দী ০ ০ কে ০ ব | হা ০ লে ০ ০০

-। ন্। রজ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা রা মজ্ঞা জ্ঞা I -। রা রা রজ্ঞা | সরা সরমজ্ঞা রা সা I
০ রি ০ ০০ জ্ঞ | জ্ঞ ০ নে ০ ০ ০ আ প ন ০ | ম ০০০০০ নে ০

-। প্। -। দ্। | প্। দ্। প্। ম্। I -। প্। প্। দ্। ম্। | প্। দ্। ররসা রমজ্ঞা I
০ কোন্ ০ দ | র ০ দী ০ ০ ০ দ র ০ দ | দি ০ লে ০০ ০০০

ররসা সা -। সন্ধ্যা | গ্। সজ্ঞা সসন্ধ্যা দ্। প্। I -। প্। প্। দ্। ম্। | প্। দ্। সন্। রসা II
০০০কোন ০ দ ০ | র ০০০ ০০০ দী ০ ০ দ র ০ দ | দি ০ লে ০ ০০

II -। ମା ମମା ମମମା ଗୁମା -। ମମମମା ଗୁମା I -। ରା -। ମମା ଗୁମା -। ରା ମମମା I
୦ ମ କ ୦ ୦୦୦ ଗୁ ୦ ମି ୦ ୦ ର ୦ ମ ୦ ଶ ୦ ମା ୦ ଗୋ ୦ ୦

ମା ମା ମା ମମା | ମା -। ନା -। I -। ନା -। ନା ନା ମମମମା ରା -। I
୦ ଶ୍ଵ ଧା ର ୦ | ଧା ୦ ରା ୦ ୦ ପଢ଼ ୦ ଲ ୦ ଗୋ ୦୦୦ ରେ ୦

-। ରା ରା ମା ମା -। ମା ମା I -। ମା ଧା ମା ମମମା ମମମମା ମମମା ମା I
୦ ମ ରୀ ୦ ଚି ୦ କା ୦ ୦ ନ ଯ ତୋ ୦୦୦୦୦ ମେ ୦୦ ୦

-। ରା ରା ମା ମା -। ମା ମା I କା ମା କାମଦା ମମମା | ମମମା ମମମମା ମମମା ମା I
୦ ମ ରୀ ୦ ଚି ୦ କା ୦ ନ ଯ ତୋ ୦୦ ୦୦୦ | ୦୦ ୦୦୦ ମେ ୦୦ ୦

-। ମା ମା ମା ମା ମା ମା ମା ମା I -। ମା ମା ମା ମା ମା ମା ମା ମା ମା ମା ମା I
୦ ଚେ ଓ ୦ ନା ୦ କ ୦ ୦ ୦ ଅ ମ ୦ ନ କ ୦ ରେ ୦ ୦୦

-। ମା ମା ମା ମା ମା ମା ମା ମା I -। ମା ମା ମା ମା ମା ମା ମା ମା ମା ମା ମା I
୦ ଉ ଢୋ ୦ କୁ ୦ ଟି ୦ ୦ ଶୋ ତେ ରି ଟା ୦ ୦୦୦ ନେ ୦

। ମା -। ମା ମା ମା ମା ମା I -। ମା ଧା ମା ମମମା ମମମମା ମମମା ମା I
୦ ଧା ୦ ଛେ | ଗୋ ୦ ମେ ୦ ୦ ଧା କୁ ନା | ୦୦ ୦୦୦ ରେ ୦୦ ୦

ନା ମା ନା ମା ମା ମା ମା ମା ମା I -। ମା ମା ମା ମା ମା ମା ମା ମା ମା ମା ମା I
୦ ଉ ଢୋ ୦ ୦ କୁ ୦ ଟି ୦ ୦ ୦ ଶୋ ତେ ରି ଟା ୦ ନେ ୦

-। গা -। গা জা -। জা -। I -। রা মা জা সরা সরমজা রসসা সা I
০ যা ০ ছে ভে ০ সে ০ ০ খা ক না ও ০ ০ ০ ০ ০ রে ০ ০

-। গা গা ধধপা পধনা ধধপা মগা পমমা I -। পা পা সর্গা দা গদা পা -। I
০ কে ন ০ ০ ০ ০ মি ০ ০ ০ ০ ০ ছে ০ ০ ০ ০ ০ জা লা স্ ০ তো ০ ০ রা ০

-। রা রজা সরমজা রা রজা রসসা সা I -। প্ প্ দ্ দ্ ম্ | প্ দ্ দ্ সন্ রা সা II
০ কেন ০ ০ ০ ০ ০ মি ০ ০ ছে ০ ০ ০ ০ রা থি ০ স | ধ ০ রে ০ ০ ০

(না সা) I -। মপা মা পা মা জা জা রজা I -। রা -। জা সরা রপা পা -। I
ও র ০ বা ০ ধা র বা ০ ধ ০ ন ০ গে ০ ছে কে ০ ০ ০ টে ০

-। পা মা ধপা মজা রমজা রসসা সা I -। রজা মপা মা মপা -। -। পা I
০ তা ই চ ০ লে ০ ০ ০ ০ ছে ০ ০ ০ ০ দ ০ ০ ০ ০ রি যা ০ ০ ০ য

-। পগা গধা সর্গা দা -। পা -। I -। জা -। পা জপা জপগদা পজা ধপা I
০ চ ০ লা ০ ০ র প ০ থে র ০ যা ০ ত্রী ও ০ ০ ০ ০ ০ সে ০ ০ ০

-। রা রা জা সরা সরমজা রসসা সা I -। প্ দ্ দ্ ম্ প্ দ্ দ্ সন্ রা সা II
০ বা ধ বি ভা ০ ০ ০ ০ ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ কোন ০ মা যা ০ ০ ০ ০ য

গৎ

ইংরাজী সুরের অনুকরণে—একতালা (মধ্যালয়)

স্বরলিপি—শ্রীঅনিল ভট্টাচার্য্য

স্থায়ী

II সা^০ মা পা | ধা^১ -। গা | ধা⁺ -। -। | পা^৩ -। -। I মা^০ গা গা |

পা^১ -। ধা | পা⁺ -। -। | মা^৩ -। -। II

১ম অন্তরা

II সা^০ মা পা | ধা^১ -। র' | স' | ধা⁺ -। -। | পা^৩ -। -। I গা^০ -। ধা |

পা^১ মা পা | ধা⁺ -। পা | মা^৩ গা রা I সা^০ রা গা | মা^১ পা পা |

সা⁺ মা মা | মা^৩ -। -। II

২য় অন্তরা

II সরা^০ গগা স' | গ' | ধা পা ধা | ধা⁺ -। পা | মা^৩ গা রা I সা^০ রা গা |

মা^১ পা পা | সা⁺ মা মা | মা^৩ -। -। II II

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

সুরক্ষাকতাল

২৪১। ⁺তা ^০থুন ^১থুন ^০তা কেড়েনাগ ^১ধাতেরে
^২ধাকৎ-ধা ^০কদে ⁺যেনে ^০কত্রেকেটে ^১তাগ
^১যেদি ^২ক্রান ^০যেদি ^১ক্রান ^০যেদি ^১ক্রান ⁺ধা
⁺২৪২। ^০দ্রেগেননে ^১কতা ^২কতা ^০তা-আনে ^২ধেএন্তা
^০কতা ^০দ্রেগেথু ⁺তাঘেনে ^০ক্রান ^১দেং
^১৬দিঘেনে ^২ধেটে ^০কেটে ^১তাগ ^০ধেরে ^১ধেরে
⁺থুন ^০থুন ^১ধা
⁺২৪৩। ^০ধেটে ^১তেটে ^০ধাত্রেকেটে ^১তাগ ^১তেরেকেটে
^২যেঘে ^০দিন ^১ধা ^০কং ^১কং ^০যেঘে ^১তেটে

^০যেতেরে ^১কেটেতাগ ^১তেরেকেটে ^১তাগ
^২কডান ^০কেড়েধেং ^১ধা ^১কতা ^১ধা
^১২৪৪। ^০তেটেকতা ^০গেড়ে ^১গেড়ে ^১থুন ^২ঘড়ান ^১তাআনে
^০কতা ^০দেং ^১তেরেকেটে ^১তাগ ^০গেড়ে ^১গেড়ে
^১থুন ^১থুন ^১ধা ^১গেড়ে ^১গেড়ে ^১থুন ^১থুন ^১ধা
^০গেড়ে ^১গেড়ে ^১থুন ^১থুন ^১ধা
^১২৪৫। ^০ধা ^০আতা ^১যেঘেতেটে ^১তা-তেটে ^১কতা ^১যেড়ে
^০নাগ ^১থুন ^১থুন ^১থুন ^১ধাকৎ ^১দী-কং ^১তঙ্কা
^১কডান ^১তঙ্কা ^১কডান্ ^১তঙ্কা ^১কডান্ ^১ধা
ক্রমশঃ

ভ্রম সংশোধন—গত সংখ্যায় মৃদঙ্গ-বাদন প্রবন্ধে কয়েকটি ভুল ছাপা হইয়াছে। নিম্নে তাহা সংশোধিত

হইল :—২৩৭ নং বোলের ২য় লাইনে—⁺তা স্থানে ^১তা হইবে।

২৩৯ নং „ ১ম „ ^১ধাতেরেকেটে ^০তাগ ^১তেরেকেটে ^১তাগ স্থানে ^১ধাতেরেকেটে ^১তাগ
^০তেরেকেটে ^১তাগ হইবে।

২৩৯ নং „ ২য় „ ^১নীতেন্ তা স্থানে ^১নাতেন্ তা হইবে।



ছেলেমেয়েদের স্বরলিপি শিক্ষা



গীত-সোপান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক—শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

পূর্বপ্রবন্ধে ভৈরব রাগের (হুমন্ত মতাম্বসারে) পাঁচটা ভাষ্যার মধ্যে, ভৈরবী রাগিণীর রূপ বর্ণনা করিয়াছি। উপস্থিত 'বাঙ্গালী ও বরাটিকা' এই দুই রাগিণীর বর্ণনা করিব।

বাঙ্গালীর রূপ

সঙ্গীত দর্পণ বলিতেছেন :—

বাঙ্গালী ঔড়বা জেয়া গ্রহাংশ ত্রাস যড়জ্জ ভাক্।

রিধহীনা চ বিজেয়া মুচ্চনা প্রথমা মতা

পূর্ণা বা মত্রয়োপেতা কল্লিনাথেন ভাষিতা ॥৪৯॥

অর্থাৎ বাঙ্গালী ঔড়ব জাতি, গ্রহ, অংশ ও ত্রাস যড়জ্জ, ঋ ও দা বর্জিত ও প্রথমা মুচ্চনাযুক্তা; কিন্তু কল্লিনাথের মতে বাঙ্গালী সম্পূর্ণা ও ৩টী মধ্যমা বিশিষ্টা।

ধ্যানম্

কক্ষা নিবেশিত করণধরায়তাক্ষী

ভাষিত্রিশূল পরিমণ্ডিত বামহস্তা

ভস্মোজ্জ্বলা নিবিড়বন্ধ জটা কলাপা

বাঙ্গালিকেত্যভিহিতা তরুণার্কবর্ণা ॥

কটিবন্ধনে যিনি করণ অর্থাৎ পুষ্পপাত্র স্থাপন করিয়া উহা ধারণ করিয়া আছেন, যিনি আয়তলোচনা; ষাংহার বামহস্ত অত্যুজ্জ্বল ত্রিশূলের দ্বারা পরিশোভিত, ষাংহার দেহ ভস্মমণ্ডিত হওয়ায় অতি উজ্জলরূপ ধারণ করিয়াছে;

ষাংহার জটা কলাপ দৃঢ় নিবন্ধ, নবোদিত সূর্য্যের ন্যায় যিনি বর্ণ বিশিষ্টা তিনিই বাঙ্গালি বলিয়া খ্যাত।

উদাহরণম্:—সা, গা, মা, পা, নি সা। অথবা—মা, পা, দা, না, সা, ঋ, গা মা।

টীকা:—বাঙ্গালী ঔড়বা জেয়া ইত্যত্র বাঙ্গালাস্ত্রা দৌড়ষেব ইতি কচিৎ পাঠ:। প্রথমা মুচ্চনা উত্তরমস্ত্রা, ভাষিতা প্রণীতা। সোমেশ্বর-নারায়ণ-স্বধাকর-সিংহ-ভূপালানাং মতে ইয়ং সম্পূর্ণা। কক্ষা কটিবন্ধ: কাঞ্চী বা ॥৪৯॥

রাগকল্পদ্রুম হইতে বাঙ্গালীর রূপটীও রত্নাকরের (সঙ্গীত-নারায়ণের) মতে নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম।

মনোজ্জ্বলাক্ষীপুনঃপুঙ্খিতাঙ্গ:

স্বজং দধানো ধরণীধরস্থ:

চণ্ড কুমারো রমণীয়-মূর্ত্তি:

বঙ্গাল রাগ: শুচিসামমান: ॥

রত্নাকর বঙ্গালীকে রাগ হিসাবে বর্ণনা করিয়াছেন।

সঙ্গীত তরঙ্গ বাঙ্গালীর যে ধ্যান দিয়াছেন, তাহা নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম:—

দেখ বঙ্গালী স্নন্দর কান্তিবালা।

যোগিণীর বেশ—গলে পুষ্পমালা ॥

কর দক্ষিণে পাণ্ডুর পদ্মফুল
ধৃত সব্য করে রুচির ত্রিশূল ॥
রমণী বদনে বিভূতি প্রঘটা ।
আর মস্তকে উষ্মীষবন্ধ জটী ॥
পরিধান-বাস কাষায় কেশরে ।
ভুরুরো মাঝে কন্তুরী বিন্দু পরে ॥
ঘন চন্দন চর্চিত্তে অঙ্গরাগ ।
জাতি রক্ষণাবেক্ষণে পূর্ণভাগ ॥
খরজ্জ গৃহমধ্যে বিরাজে ধনী ।
স্বর স্বশ্রেণী সা-রি-গ-ম-প-ধ-নি ॥
দিবসের শেষ যামেতে বিধান ।
কবি সেন বিরচিত ছন্দ গান ॥

বাঙ্গালী রাগিনীর ধ্যান ও ধারা

(সঙ্গীত তরঙ্গ, পৃষ্ঠা ২৩৬)

রাগ ভঁয়রোঁ-বিরাড়ীর সংঘটনে ।
বাস বাঙ্গালের গ্রাম সম্পূরণে ॥
পুনঃ—জন্ম—মতান্তরের প্রয়োগে ।
বিরাড়ী, গুজরী আর গৌণযোগে ॥
যোগিনীর বেশ—মুখচন্দ্রছটা ।
বিভূতি বদনে—বিগলিত জটা ॥
কর দক্ষিণে পাণ্ডুর পদ্মফুল ।
ধৃত সব্য করে রুচির ত্রিশূল ॥
শোভিত কেশর কাষায় বসনে ।
পূজে সিদ্ধু-তীরে দেব-পঞ্চাননে ॥
হবে আদ্য স্বরে—গিরি তত্র বাদী ।
দিবসান্তে গান মত—সর্ববাদী ॥

বৈরাটী

ষড়জ্জ গ্রহাংশকণ্ডাসো বরাটী কথিতা বৃধৈঃ ।

প্রথম মূর্ছনা যস্য সম্পূর্ণা কীর্তিবন্ধিনী ॥

ষড়জ্জ যাহার—গ্রহ, অংশ ও কণ্ডাস । প্রথম উত্তর-

মন্ডা ইহার মূর্ছনা; সম্পূর্ণ রাগিনী । পণ্ডিতগণ ইহাকে
বরাটিকা আখ্যা দিয়াছেন ।

ধ্যানম্

বিনোদয়ন্তী দয়িতং স্নেহেশী,
স্বকঙ্কনা চামরচাপনেন ।
কর্ণে দধানা সুরবৃক্ষপুষ্পম্
বরাঙ্গনেয়ং কথিতা বরাটী ॥

অর্থ :—সুন্দরভাবে বেণীবন্ধন করিয়া, হস্তে কঙ্কন
পরিধান করিয়া চামর ব্যজন দ্বারা নিজ প্রিয়তম স্বামীর
চিত্তবিনোদনরতা, কর্ণে সুরবৃক্ষের পুষ্পশোভিতা যে
বরাঙ্গনা তিনি বরাটী নামে বিদিতা আছেন ।

উদাহরণ :—স, রি, গ, ম, প, ধ, নি, স ।

সঙ্গীত তরঙ্গ (পৃঃ ১৩৬) বলিতেছেন :—

বরারী দ্বিতীয়া রাগিনী বাংলা
রূপে দশ দিগ করে উজ্জালা ॥
কেশ নবঘন—শ্বেত-বসন ।
কল্লজম-পুষ্প কর্ণভূষণ ॥
মৃগচিহ্ন-ভিন্ন বদন-শশী ।
কনক-কঙ্কণ করে রূপসী ॥
মাজার বলনি পরম ক্ষীণ ।
নাভি-সরোবর কুচ কঠিন ॥
আমোদিত করে অঙ্গের গন্ধ ।
কমল-ভরমে ভ্রমর অঙ্ক ॥
মৃদু মৃদু হাসি হরিষ মনে ।
রস-আলাপন নায়ক সনে ॥
জাতি সম্পূরণে বিহরে ধনী ।
হরাবলি—সা-রি-গ-ম-প-ধ-নি ॥
থ : জ স্বরেতে গৃহ-বিধান ।
দিবসের শেষে করিবে গান ॥

বিরারী রাগিনীর ধ্যান ও ধারা

(সঙ্গীত তরঙ্গ, পৃঃ ২৩১)

বিরারী যুবতী সতী রসবতী নবীন।
অথচ প্রগল্ভা-প্রায় প্রেম-রসে প্রবীণ।
মৃগ-কন্তুরীতে কেশ করিষাছে মার্জ্জন।
চিকুরের গন্ধ লগ্না, মন্দ বহে পবন।
মণিময় ভুজ-বন্ধ, মণিময় কুণ্ডল।
মণিময় হারে স্নোভিত স্তন মণ্ডল।
মণিময় কণ্ঠমালা—মণিময় কঙ্কণ
রতন-নুপুর-নাদ রঙ্গন সুরঙ্গণ ॥

অলসেতে শ্বেতবাস পড়িতেছে বসিয়া।
নায়কের গলে হাত, আছে কাছে বসিয়া ॥
টোড়ী আর ধনাশ্রী মিলনে জন্ম জানিবে।
কিশা খট-ভয়রোঁ-রামকলী-যোগে জানিবে ॥
গিরি বাদী খরজ গাঙ্গার সুর সন্বাদী।
রিখব মধ্যম আর পঞ্চম সে অন্বাদী ॥
কোমল গাঙ্গার বিবাদী সম্পূর্ণা পাইবে।
শরৎ ঋতুর দিবাভাগে গান গাইবে ॥

ক্রমশঃ

বাঙালী বালিকার কৃতিত্ব

সঙ্গীত সাধনায় অপূর্ণ সাফল্য

এলাহাবাদ ইউনিভার্সিটি কর্তৃক আত্ম ৪র্থ বায়িক করিয়া আসিয়াছেন, তাহা আমাদের পক্ষে অপূর্ণ সঙ্গীত সম্মেলনের কার্য সুন্দরভাবে সম্পন্ন হইয়া গেল। আনন্দের বিষয়।

ভারতবর্ষের বিভিন্ন প্রদেশের সঙ্গীত-শিল্পীর শুভাগমনে এবার এলাহাবাদ সরগরম হইয়া উঠিয়াছিল। বাঙলা দেশ হইতে, প্রফেসর ইনায়েৎ খাঁ, প্রফেসর শীতলচন্দ্র মুখাজ্জী ও ভ্রতি বহু খ্যাতনামা সঙ্গীতজ্ঞ ও সঙ্গীত পিপাসু মনোবিগণ উক্ত সম্মেলনে যোগদান করিয়াছিলেন। তন্মধ্যে প্রফেসর মুখাজ্জীর নাৎনী কুমারী বীণাপাণি মুখাজ্জীর নামটী উল্লেখযোগ্য। কুমারী বীণার বয়স মাত্র এগার। এই অল্পবয়স্কা বালিকা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের কেন্দ্রস্থলে যাইয়া যে কৃতিত্ব প্রদর্শন



গত বৎসর এই বালিকা উক্ত সম্মেলন হইতে স্বর্ণ ও রৌপ্যের মেডেল ভূষিত হইয়া আসিয়াছিলেন। পাইওনিয়ার, অমৃতবাজার প্রমুখ পত্রিকায় তাঁহার সাফল্যবাস্তা সানন্দে ঘোষিত হইয়াছিল।

এবারকার সম্মেলনেও এই বালিকাটি সাধারণের দৃষ্টি আকর্ষণে সমর্থ হইয়াছিলেন। বীণার প্রতিযোগিতা ছিল, এমেচারদের সহিত। তিনি এবার তাঁহাদের মধ্যে হারমোনিয়ম ও সঙ্গীতে সকলের প্রথম স্থান অধিকার করেন। আমরা বালিকাটির দীর্ঘ-জীবন কামনা করি।

স্বরলিপি

ব্যথায় তুমি রাঙ্গিয়ে দিলে হৃদয় আমার,
কাঁটায় গাঁথা মুকুট মাথায় দিলে উপহার।
আমার আকাশ, আমার ভূমি, পূর্ণ তুমি, কেবল তুমি,
পেলেও ব্যথা তোমায় আমি নমি' বারেবার।
বন্ধু হে আমার!

নিখর সাগর ফেনিয়ে ওঠে, গর্জ্জে ছোট্টে চেউ,
রইল তরী, ভাসিয়ে দিতে আসল না তো কেউ।
ফুলটা আমার ফুটলনাকো, গন্ধ তাহার ছুটলোনা তো,
মর্মে কেবল ব্যথাই জাগে আসলেনা তো আর,
বন্ধু হে আমার!

কথা—শ্রীপ্রভাবতী দেবী সরস্বতী

স্বরলিপি—কুমারী ইন্দিরা বসু (জেমি)

সুর—শ্রীশুকুমার দেব

II { সা - পা - [মা পা -] + সা ৩
ব্য থা য় তু মি ০ রা দ্বি য়ে ০ ০ দি ০ লে ০ হ্র দ য়

না - রা - [সা - -] - - - I গা গা - মা গমপা - পা
আ ০ ০ মা ০ ০ বু ০ ০ কা টা য় গাঁ থা ০ ০ ০

পমা মা - মা | জ্ঞা রা - সা I মা মা - মা | জ্ঞা রা - জ্ঞা | জ্ঞা - সা -
মু কু ট্ মা থা য় দি লে ০ উ প ০ হা ০ ০

- - - II
০ ০ বু

II { গা মা -১ | গা গমপনা -১ | সাঁ সাঁ -১ | সাঁ সাঁ -১ I -গা গা গা |
আ মা ব | আ কা০০০ শ্ | আ মা ব | ভূ মি ০ ০ পূব গ |

ধা ধা -১ | পধা পধসা -১ | গা ধা -১ } I সাঁ না সাঁ | গা ধা -১ |
ভূ মি ০ | কে০ ব০০ ল্ | ভূ মি ০ পে লে ও | ব্যা ধা ০ |

পধা গপা -১ | মমা গা -১ I গা মা -১ | পা না -১ | সাঁ -১ -১ |
তো০ মা ০ ব্ | আ০ মি ০ ন মি ০ | বা রে ০ | বা ০ ০ |

-১ -১ -১ I সাঁ সাঁ -১ সাঁ | গা -১ -১ | ধা ধা -১ | -১ -১ -১ I
ব ০ ০ ব ন্ ধু | হে ০ ০ | আ মা ব | ০ ০ ০ |

ধগা -পা মা | গরা -১ -১ | -গরা সা -১ | -১ -১ -১ II
ব ন্ ধু | হে ০ ০ | আ০ মা ব | ০ ০ ০ |

II পা পা -১ | না না ন্রসা | সা সা সা | না সা -১ I গা গা -১ |
নি থ ব | সা গ ব০০ | ফে নি ষে | উ ঠে ০ গ জে ০ |

মা গমপা -১ | পা -১ -১ | -১ -১ -১ I সাঁ -১ সাঁ | গা ধা -১ |
ছো টে০০ ০ | ঢে উ ০ | ০ ০ ০০ ব ই ল | ত রা ০ |

পা ধা পা | মা গা -১ I সা -১ রা | গমপা পা মা | গা -১ -১ |
ভা সি য়ে | দি তে ০ আ স্ ল | না০০ তো ০ | কে উ ০ |

-১ -১ -১ II
০ ০ ০

II { গা মা -১ | গা গমপধনা -১ | সাঁ -১ সাঁ | সাঁ সাঁ -১ I -গা গা গা
ফুল টা ০ | আ মা০০ ০ ব ফু ট্ ল না কো ০ ০ গন্ দ্ব
ধা ধা -১ | পধা পধসা -১ | গা ধা -১ } I সাঁ -রা সাঁ | গা ধা -পা
তা হা ব ছুট্ ল০০ ০ না তো ০ ম ব মে কে ব ল
পধা পধনা -১ | -গধা পা -১ I সা -১ রা | মা পা -১ | সা -১ -১
ব্য ০ থা০০ ই জা গে ০ আ স্ লে না তো ০ আ ০ ০
-১ -১ -১ I সপাঁ -সাঁ সাঁ | গা -১ -১ | ধা ধা -১ | -১ -১ -১ I
ব ০ ০ ব ন্ ধু হে ০ ০ আ মা ব ০ ০ ০
ধপা -পা মা | গরা -১ -১ | গরা সা -১ | -১ -১ -১ II II
ব ন্ ধু হে ০ ০ ০ আ০ মা ব ০ ০ ০

সেতার, এস্রাজ ও হারমোনিয়ম শিক্ষা প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

আশ্রয় রাগ—

১। হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতিতে ঠাটের (মেল) নাম ঐ ঠাট হইতে উৎপন্ন কোন সর্বজনপ্রসিদ্ধ “জগ্গরাগের” নামে নামকরণ হইয়াছে দেখা যায়। “ঠাট হইতে জন্ম হইয়াছে যে রাগের” এইরূপ অর্থ করিয়া প্রতি ঠাটের অন্তর্গত যতগুলি রাগ-রাগিনী আছে অথবা উৎপন্ন হইতে পারে, সেই সমস্ত রাগ-রাগিনীকে সেই ঠাটের “জগ্গরাগ” বলিয়া অভিহিত করা হয়। বহু প্রাচীন গ্রন্থকারগণ এই বিধান সর্বদা মান্য করিয়া চলিতেম। যে বিশেষ জগ্গরাগের নাম দ্বারা ঠাটকে এইপ্রকারে পরিচিত করা হইয়াছে, উহাকে অধুনা

“আশ্রয়রাগ” বলা হয়। কোন ঠাট হইতে উৎপন্ন অনেক জগ্গরাগে আশ্রয়রাগের অল্পবিস্তর সাদৃশ্য পরিলক্ষিত হইলেও আশ্রয়রাগ ঐ ঠাটের সমস্ত জগ্গরাগের উৎপাদক এরূপ ব্যাপক সিদ্ধান্ত করা কোনক্রমেই উচিত নহে, কেননা ঠাট পরিচয়ের সুবিধার জগ্গাই ঐ প্রকার “রাগনাম” দেওয়া হইয়া থাকে। জগ্গরাগের পৃথক নিয়ম গায়ক বাদক অজ্ঞানতাবশতঃ ভঙ্গ করিলেও উহাতে ঠাটবাচক রাগের অল্পবিস্তর ছায়া পরিলক্ষিত হয় বলিয়া ঠাটবাচক রাগকে আশ্রয়রাগ কহে।

আমরা অল্প তারগুলি স্বড়জ, মধ্যম ও পঞ্চম স্বরে এবং নায়কী তার মধ্যম স্বরে বাঁধি কেন?

২। এই প্রথম শিক্ষার্থীর মনে উদয় হওয়া একান্ত স্বাভাবিক। আমরা নায়কী তার সপ্তকের বারটি স্বরের মধ্যে যে কোন ইচ্ছামত স্বরে না বাঁধিয়া মধ্যম স্বরে বাঁধার তাৎপর্য কি? যদিও উহাকে পঞ্চম স্বরে বাঁধিলে Harmonical কোন দোষ হয় না তথাপি ঐ স্বরে না বাঁধিবার হেতু কি? আমাদের প্রাচীন আধ্যাত্মবিগণের তবে কি ইহা ভ্রম?—তাহা নহে, আমাদের আধ্যাত্মবিগণ যে ক্রীড়প দূরদর্শী ও বিজ্ঞানসম্মত ভিত্তিতে সুপ্রতিষ্ঠিত ছিলেন, তাহা তাঁহাদের সমস্ত কার্যকলাপে দেখিতে পাইয়া আনন্দে বিহ্বল হইয়া থাকি। এখন দেখা যাউক যদি আমরা নায়কী তারকে পঞ্চম স্বরে বাঁধিয়া বাজাই তাহা হইলে কি হয়।

সা ঋ রা জ্ঞা গা মা ক্কা প্‌ দা ধা গা না
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২

সা ঋ রা জ্ঞা গা মা ক্কা পা দা ধা গা না
১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১৯ ২০ ২১ ২২ ২৩ ২৪

সা ঋ রা জ্ঞা গা মা ক্কা পা ...

২৫ ২৬ ২৭ ২৮ ২৯ ৩০ ৩১ ৩২

উপরের উদাহরণে পর পর সপ্তকের ক্রমানুসারে শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরগুলি সংখ্যার দ্বারা চিহ্নিত করিয়া দেখান হইল। এখন মনে করুন আমরা সপ্তকের কেবলমাত্র শুদ্ধ সাতটি স্বরেরই পরিচয় পাইয়াছি, অপর পাঁচটি বিকৃত স্বরের সৃষ্টি এখনও হয় নাই। এখন যদি আমরা স্বড়জ স্বরে দ্বিতীয় তার ও পঞ্চম স্বরে নায়কী তার বাঁধিয়া স্বরের সমব্যবধানে অগ্রসর হই, তবে স্বড়জ স্বরের সহিত পঞ্চম স্বরের যে সঙ্ঘ হুপিং হইবে ঋষত স্বরের সহিত ধৈবৎ স্বরের ঠিক ঐ প্রকার সঙ্ঘ হুপিং হইবে, ইত্যাদি নিম্নে এই প্রকারের প্রত্যেক স্বরের সহিত অপর স্বরের যে সঙ্ঘ হুপিং হইবে, তাহার উদাহরণ দিলাম। যথা :—

সা প্‌ রা ধা গা না মা সা প্‌ রা

১ ৮ ১০ ১২ ৬ ১৩

ধা গা না ক্কা

১০ ১৭ ১২ ১৯

এখন শুদ্ধ নিখাদ হইতে আমরা একটা বিকৃত স্বর প্রাপ্ত হইলাম। যদি আমরা এই বিকৃত স্বর কড়ি মধ্যম হইতে পুনরায় উর্দ্ধগতিতে ১—৮ proportionএ অগ্রসর হইতে থাকি তাহা হইলে কি প্রকারে আমরা অপর বিকৃত স্বরগুলি প্রাপ্ত হইব, তাহা নিম্নের উদাহরণে আরও স্পষ্টতর হইবে। যথা :—

ক্কা ঋ | ঋ দা | দা জ্ঞা | জ্ঞা গা |
১২ ২৬ | ২ ৯ | ৯ ১৬ | ৪ ১১ |

এখন এই প্রকারে আমরা সপ্তকের সমস্ত শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরগুলি প্রাপ্ত হইলাম। এখন আমরা পুনরায় নায়কী তারকে মধ্যম স্বরে বাঁধিয়া ১—৬ Proportionএ উক্ত প্রকারে অগ্রসর হইলে কি প্রকারে উক্ত বিকৃত স্বরগুলির সৃষ্টি হইতে পারে, তাহা নিম্নে দেখান হইল। যথা :—

সা মা | রা প্‌ | গা ধা | মা গা | প্‌ সা |
১ ৬ | ৩ ৮ | ৫ ১০ | ৬ ১১ | ৮ ১৩ |

ধা রা | না গা | গা জ্ঞা | জ্ঞা দা | দা ঋ |
১০ ১৫ | ১২ ১৭ | ১১ ১৬ | ৪ ৯ | ৯ ১৪ |

ঋ ক্কা | ক্কা না |
২ ৭ | ৭ ১২ |

পূর্বে আমরা পঞ্চম স্বরে নায়কী তার বাঁধিয়া ঐ সপ্তকের মধ্যে কোন নূতন স্বর অর্থাৎ বিকৃত স্বর প্রাপ্ত হইতে পারি নাই। নূতন স্বর পাইবার জন্য আমাদেরকে ঐ সপ্তকের নিখাদ স্বর পর্যন্ত অগ্রসর হইয়া তবে কড়িমধ্যম স্বর আবিষ্কার করিতে হইয়াছে কিন্তু মধ্যম স্বরে নায়কী তার বাঁধিয়া আমরা অল্পায়াসেই মধ্যম স্বর হইতেই

(কোমল নিধাদ) নূতন স্বর ঐ সপ্তক হইতেই প্রাপ্ত হইলাম, অতএব এই কারণেই পঞ্চম স্বর অপেক্ষা অগ্নায়াসে মধ্যম স্বর হইতে বিকৃত স্বরগুলির Harmonic কোন ক্রটি না হইয়া প্রাপ্ত হই বলিয়াই পূর্বাধার হইতে আর্ধ্য-রাগিণী এই প্রথার প্রচলন করিয়া গিয়াছেন। এস্থলে একটি বিষয় গায়ক বাদকগণের বিশেষভাবে মনে রাখা উচিত যে যড়জ (সুরের Standard) না থাকিলে কোন ক্রমেই চলে না, এইজন্ত যড়জ অত্যাবশ্যকীয় এবং মধ্যম ও পঞ্চম ব্যতীত অপর কোন সুরের Harmony বজায় রাখিয়া নূতন স্বর সৃষ্টি করিবার ক্ষমতা নাই। আমরা এই কারণে রাগ-রাগিণীর গঠন সম্বন্ধে একটি বিশেষ নিয়ম প্রচলিত আছে দেখিতে পাই, যে, কোন রাগরাগিণীতে পঞ্চম ও মধ্যম স্বর একসঙ্গে বর্জিত হইবে না। এস্থলে আর একটি কথা উল্লেখ করা অপ্ৰাসঙ্গিক হইবে না যে “বাহারা বিজ্ঞানসম্মতভাবে হারমোনিয়ম ও অন্ত্যন্ত বাদ্যযন্ত্রের সুর (Tune) বাঁধেন তাঁহারা প্রত্যেকটি স্বর হইতে তাহার ১—৬, ১—৮ Proportion-এর স্বর পর্যায়ক্রমে প্রত্যেকে প্রত্যেকের “স্বর মধ্যমে ও স্বর পঞ্চমে” যথাযথভাবে ঠিক আছে কিনা ভাল করিয়া দেখিয়া থাকেন”। হিন্দু সঙ্গীতের বাইশটি শ্রুতিও আমরা বিজ্ঞান সম্মতভাবে এই প্রকারে বাহির করিতে সক্ষম হই। পাঠকের ধৈর্য্যচ্যুতির আশঙ্কায় উহার বিশদ বর্ণনা এক্ষেত্রে করিলাম না। দক্ষিণোত্তর স্বর সপ্তকের বারটি স্বর তুলনা :—

৩। ভারতে প্রধানতঃ দুই প্রকার সঙ্গীত পদ্ধতি পর্ববাদীসম্মতরূপে প্রচারিত আছে। (১) উত্তরের হিন্দুস্থানী পদ্ধতি (২) দক্ষিণের কণাটকী পদ্ধতি। এই

দুই পদ্ধতিতে অনেক স্থলে সামঞ্জস্য আছে। আমরা আশা করি অদূর ভবিষ্যতে এই দুই পদ্ধতির অনেকাংশ মিশ্রণ হইয়া যাইতে পারে। যদি আমরা উভয় পদ্ধতি-জ্ঞানী পণ্ডিতের সহায়তা লাভ করিতে পারি, তবেই এই মিশ্রণ সহজসাধ্য হয়। আশা করি এসম্বন্ধে গুণিগণ চিন্তা করিয়া দেখিবেন। আজকাল উত্তর পদ্ধতিতে সপ্তকে শুদ্ধ ও বিকৃত মোট বারটি মুখ্য স্বর স্বীকৃত হয় এবং উহা হইতে ঠাট ও ঠাট হইতে রাগরাগিণীর উৎপত্তি করা হয়। এই ক্রমের বৈলক্ষণ্য দক্ষিণ পদ্ধতিতে দৃষ্ট হয় না কিন্তু উত্তর ও দক্ষিণ পদ্ধতির স্বরনামে যে প্রভেদ দৃষ্ট হয়, তাহা নিয়ে উদাহরণ দ্বারা দেখাইলাম। যথা :—

হিন্দুস্থানী পদ্ধতির স্বরনাম	দক্ষিণ পদ্ধতির স্বরনাম
১। সা (শুদ্ধ)	সা (শুদ্ধ)
২। রে (কোমল)	রে (শুদ্ধ)
৩। রে (তীব্র অথবা শুদ্ধ)	রে (চতুঃশ্রুতি রে অথবা শুদ্ধ গা)
৪। গা (কোমল)	(যটুশ্রুতি রে অথবা শুদ্ধ গা)
৫। গা (তীব্র অথবা শুদ্ধ)	(অন্তর গা)
৬। মা (শুদ্ধ অথবা কোমল)	মা (শুদ্ধ)
৭। মা (তীব্র)	(প্রতি) মা
৮। পা (শুদ্ধ)	পা (শুদ্ধ)
৯। ধা (কোমল)	ধা (শুদ্ধ)
১০। ধা (শুদ্ধ অথবা তীব্র)	(চতুঃশ্রুতি ধা অথবা শুদ্ধ নি)
১১। নি (কোমল)	(যটুশ্রুতি ধা অথবা ক্রৈশিক নি)
১২। নি (তীব্র অথবা শুদ্ধ)	নি (কোমল)

ক্রমশঃ



সংবাদ



পরলোকে ওস্তাদ আমীর খাঁ

বিখ্যাত স্বরোদী র মৃত্যু

গত ৪ঠা ফেব্রুয়ারী রবিবার, প্রাতে ৯ ঘটিকার সময় বিখ্যাত স্বরোদী মহম্মদ আমীর খাঁ সাহেব মাত্র ৫৮ বৎসর বয়সে তাঁহার কলিকাতার বাসায় লোকান্তরিত হইয়াছেন।

যৌবনের প্রথমেই তিনি বাঙ্গালায় আসিয়াছিলেন এবং আজীবন এই দেশেই অধ্যাপনা করিয়াছেন। যন্ত্র-সঙ্গীতে বাঙ্গালীর মধ্যে আজ ষাঁহার দেশে ও বিদেশে সম্মানিত তাঁহাদের মধ্যে প্রায় অনেকেই তাঁহার শিষ্য। তিনি নির্লোভ ও নিরহঙ্কার ছিলেন; শিশুর সারল্য, সদা প্রসন্নতা এবং একান্ত মধুর স্বভাব তাঁহাকে সর্বত্রই তাঁহারই রচিত স্বর-সঙ্গীতের মত সর্বজনপ্রিয় করিয়া তুলিয়াছিল।

তিনি লক্ষ্যের সুবিখ্যাত যন্ত্র-শিল্পী ওস্তাদ মহম্মদ আবদুল্লা খাঁ সাহেবের পুত্র। তাঁহার তিরোধানে শুধু বাঙ্গালার নহে, সমগ্র ভারতে যন্ত্র-সঙ্গীতের অপরিণীম ক্ষতি হইল। আমরা তাঁহার শোক-সন্তপ্ত পরিবারবর্গকে আন্তরিক সমবেদনা জানাইতেছি।

সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

গত ৬ই মাঘ, শনিবার, ৮সরস্বতী পূজা উপলক্ষে প্রধান উদ্বোধক শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রকুমার দাস ও “মহা-কালীতলা ভাত-সমাজের” উদ্যোগে ‘সঙ্গীত প্রতিযোগিতা’ হইয়াছিল। স্থানীয় ভদ্রমণ্ডলী এবং বিদেশ হইতেও শ্রোতৃবর্গ উপস্থিত ছিলেন। ন্যূনাধিক দুই সহস্র শ্রোতৃবর্গের সমাবেশে সভার কার্য আশাতীত সাফল্য-লাভ করিয়াছে। ভটপল্লী নিবাসী সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত বিমলাপদ সেন মহাশয় অগ্রগ্রহপূর্বক সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। বিচারক ছিলেন শ্রীযুক্ত সত্যীশচন্দ্র

ভাট্টা (ভাটপাড়া হাই-স্কুলের হেড মাস্টার মহাশয়), শ্রীযুক্ত চণ্ডীচরণ মুখোপাধ্যায়, ডাঃ কুমারেশ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রনাথ বোষ, সঙ্গীত-শিক্ষক শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্র নাথ দত্ত।

সঙ্গীত প্রতিযোগিতা এখানে এই প্রথম প্রচেষ্টা।

প্রতিযোগিদিগের নাম :—

১। শ্রীমতী দুর্গারানী সেনগুপ্তা—নৈহাটী

২। „ „ গীতা দেবী ঐ

৩। „ যুক্ত নারায়ণ চন্দ্র দাস—গরিফা

৪। „ „ গৌরমোহন দাস ঐ

৫। „ সেধ রহিম ঐ

৬। „ „ আবুল লতিফ ঐ

৭। „ যুক্ত অম্ল্যরতন ঘোষ—নৈহাটী

৮। „ „ শচীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য—রাণাঘাট

৯। „ „ কেবলচন্দ্র সরকার—মালঞ্চ

১০। „ „ কানাইচন্দ্র দাস—নৈহাটী

১১। „ „ অনিলকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় কাঁটালপাড়া

প্রারম্ভের পূর্বে “পঞ্চাননতলা কনসার্টপাটি” কর্তৃক ঐক্যতান বাদন হয়। পরে শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্র কুমার বহু মহাশয়ের “মাউথ অর্গান” ও শ্রীযুক্ত বিশ্বপতি চক্রবর্তী (নিউ থিয়েটার্স লিঃ কলিকাতা) মহাশয়ের স্বরোদ বাজ উপস্থিত সকলকে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। শ্রীমতী তারা দে একখানি উদ্বোধন গীত গাহিয়া শ্রোতৃবর্গকে আকৃষ্ট করিয়াছিল। পরে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা আরম্ভ হয়। ফলে শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য ১ম স্থান অধিকার করিয়া একখানি শিল্প, শ্রীযুক্ত গৌরমোহন দাস ২য় একখানি মেডেল ও ৩য় সেধ আবুল লতিফ ও সেধ রহিম পদক পাইয়াছেন। শ্রীমতী দুর্গারানী সেনগুপ্তাকে একখানি বিশেষ পদক উপহার দেওয়া হয়। পরে সঙ্গীত বিষয়ে

এবং বাঁহাতে এই প্রতিযোগিতা প্রতি বৎসর প্রত্যেকের সহায়ত্বভূতিলাভ করিয়া হইতে পারে সেই বিষয়ে বহুক্ষণ আলোচনার পর সভার কার্য সমাপ্ত হয়।

সচ্চিদানন্দ সঙ্গীত সমাজ

সচ্চিদানন্দ সঙ্গীত সমাজের চতুর্থ বার্ষিক উৎসব গত ৬ই মাঘ, ৮শরশতী পূজার দিবস যথারীতি সম্পন্ন হইয়াছে। এই সঙ্গীতাস্থলটির আলোচনা করিতে হইলে, সর্বপ্রথমে সাত বৎসর বয়স্কা কুমারী সীতা দেবী ও শ্রীযুক্ত হরিচরণ রায় মহাশয়ের পুত্র শ্রীমান গোপালচন্দ্র রায়ের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। অল্পবয়সে এই বালক বালিকাঘর সঙ্গীতে যথেষ্ট উন্নতিলাভ করিয়াছে।

প্রথমে শ্রীমান তারকনাথ চট্টোপাধ্যায়, কুমারী রাধা-রাণী দেবী দুইখানি খেয়াল গান গাহিয়াছিলেন। তাঁহাদের সঙ্গীত দুইখানি মন্দ হয় নাই। কুমারী ইন্দুমতী দেবী, কুমারী প্রভাবতী দেবী ও শ্রীযুক্ত যামিনী ঘোষের সঙ্গীত-গুলি বিশেষভাবে প্রশংসনীয়। শ্রীমান দক্ষিণামোহন ঠাকুরের এসরাজ বাদন সুন্দর হইয়াছিল।

শ্রীযুক্ত কৃষ্ণসখা সেনশর্মা মহাশয়ের পরিশ্রমে যে সফল হইয়াছে ও তাঁহার সঙ্গীত শিক্ষাদানে যথেষ্ট যোগ্যতা আছে, তাহা তাঁহার উপরোক্ত ছাত্র ছাত্রীগণের সঙ্গীত হইতে স্পষ্টই প্রতীয়মান হয়।

শ্রীযুক্ত কৃষ্ণসখা বাবুর শিক্ষাগুরু প্রসিদ্ধ খেয়াল গায়ক বাদল খাঁ সাহেবের কৃপায় আজকাল এইরূপ সঙ্গীতের যথেষ্ট আলোচনা হইতেছে। ইহার বয়স ১০০ বৎসর এই বৃদ্ধ বয়সে এখনও তিনি সঙ্গীত শিক্ষাদানে সঙ্গীত জগতের যথেষ্ট উন্নতিসাধন করিতেছেন।

সেনশর্মা মহাশয়ের ছাত্রছাত্রীগণের সঙ্গীতের পর শ্রীযুক্ত বিভূতিভূষণ দত্ত ও শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রনাথ দাস (মতিলাল) উচ্চাঙ্গের খেয়াল ও ঝুঁরী গান করেন। তাঁহাদের প্রত্যেকটি সঙ্গীত সর্বাদ্ভাসুন্দর হইয়াছিল।

পরিশেষে, কৃষ্ণবাবু দুইখানি উচ্চাঙ্গের খেয়াল গানে যথেষ্ট কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছেন।

শ্রীযুক্ত যামিনীকান্ত ধর, শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রমোহন বসু ও শ্রীযুক্ত স্বরেন্দ্রনাথ দাস উপরোক্ত গায়ক-গায়িকাগণের সহিত তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন।

এই উৎসবে বহু গণ্যমান্য ও সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তি যোগদান করিয়াছিলেন। পরিশেষে আমরা এই প্রতিষ্ঠানের কর্তৃপক্ষদিগকে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি।

সঙ্গীত জলসা

কালিঘাট বাগী-সজ্জের শ্রীশ্রী ৮শরশতী পূজা উপলক্ষে শ্রীযুক্ত কালীপদ ভট্টাচার্যের পরিচালনায় ৭ই মাঘ (রবিবার) সন্ধ্যা ৭টার সময় একটা সঙ্গীত “জলসা” আরম্ভ হয়। শ্রীযুক্ত অবিনাশচন্দ্র দাস (হাসাবাবু) সেতার আলাপ করিয়া শ্রোতৃবর্গকে চমৎকৃত করিয়াছেন। সুবিখ্যাত সঙ্গীতাদ্যাপক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের ছাত্র, শ্রীমান দেবীপ্রসাদ ভট্টাচার্য খেয়াল ও ঝুঁরী গানে এক অপূর্ব আনন্দ দান করেন। শ্রীমতী বীণাপাণি দেবীর গান ভাল হইয়াছিল। শ্রীমান নিখিলেশ্বর গঙ্গোপাধ্যায় এবং শ্রীমান সন্তোষকুমার মুখোপাধ্যায়ের গানও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। উক্ত হাসাবাবুর ছাত্র, শ্রীযুক্ত নলিনীরঞ্জন মুখোপাধ্যায় এবং শ্রীযুক্ত কালীপদ ভট্টাচার্যের স্মৃতি সেতার বাজনার পর সভাভঙ্গ হয়। ইহাদের সকলের সঙ্গে শ্রীমান বিষ্ণেশ্বর ভট্টাচার্য তবলায় সঙ্গত করিয়া সকলকে সন্তুষ্ট করেন।

সঙ্গীত সন্মিলনী

গত ১২ই জাম্বারী, শুক্রবার, বৈকাল ৫ ঘটিকার সময়, ড্যালহৌসী ইনষ্টিটিউট হলে সঙ্গীত সন্মিলনীর ছাত্রী-দিগের বার্ষিক পারিতোষিক বিতরণের আয়োজন হইয়াছিল। এতদুপলক্ষে মাননীয় স্বারভাষাধিপতি শ্রীযুক্ত

কামেশ্বর সিংহ বাহাদুর সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। অতঃপর অনুষ্ঠানের কার্যাদি আরম্ভ হয়। প্রথমে সমবেত ছাত্রীগণ কর্তৃক একটি সংস্কৃত বৈদিক-স্তোত্র উদ্বোধন সঙ্গীতরূপে গীত হইয়াছিল। পরে কুমারী কল্যাণী দাশ গুপ্তা একটি উচ্চাঙ্গের হিন্দী ভজন গান অতিশয় প্রাণম্পর্শী-ভাবে গীত করেন। কুমারী ইলারাণী ঘোষ, কুমারী কল্যাণী সরকার, কল্যাণী দাশগুপ্তা ও শোভনা মুখার্জি সমবেত এস্রাজ বাজাইয়া তাঁহাদের বাদনকৃতিত্বের বিশেষ পরিচয় দেন। কুমারী আরতি রায়ের নৃত্যটি মন্দ হয় নাই। পরে কুমারী গীতা দাস একটি উচ্চাঙ্গের হিন্দী গান গাহিয়া সভাস্থ জনমণ্ডলীকে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। আনন্দের বিষয়, এই বালিকাটি সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় এই বৎসর প্রথম স্থান অধিকার করিয়াছেন। অতঃপর কুমারী ইভা গুহ, গীতা দাস, বেলা দাস ও প্রতিমা বসু একত্র সেতার বাজাইয়াছিলেন। কুমারী মঞ্জুলা মুখার্জীর ‘লোটাস্’ নৃত্যটি অতিশয় মনোরম হইয়াছিল। নৃত্যের idea, ব্যঞ্জন, মূদ্রা প্রভৃতির কাজ এবং প্রকৃত ভারতীয় নৃত্য পদ্ধতির বৈশিষ্ট্য এই বালিকাটির মধ্যে দৃষ্ট হইলাম। অদূর ভবিষ্যতে ইনি যে এ বিষয় কৃতিত্বলাভ করিবেন, তদ্বিষয়ে আমরা নিঃসন্দেহ। কুমারী ইলারাণী ঘোষের বাংলা পানটি সুমধুর হইয়াছিল। পরে কুমারী ইভা গুহ একটি হিন্দী গান সুমিষ্ট লয় তানের সহিত গাহিয়া সভাস্থ শ্রোতৃবর্গের প্রাণে এক অভূতপূর্ব আনন্দের সৃষ্টি করিয়াছিলেন। কুমারী অরুণা সেন, আরতি দাস ও রত্না গুপ্তার সমবেত নৃত্য নিন্দনীয় হয় নাই। অতঃপর সন্মিলনীর কতিপয় ছাত্রী ও সভাগণ কর্তৃক একটি ঐক্যতান বাদিত হয়। ঐক্যতানের সাধুর্ষ্য, সভার একটি অন্ততম প্রীতি-প্রদ সভার বলিলেও বিশেষ অত্যুক্তি হয় না। আমরা এইরূপ ঐক্যতানের বহুলপ্রচার কামনা করি।

সঙ্গীতাদি সমাপ্ত হইবার পর একটি রিপোর্ট পঠিত হয়। পরে মাননীয়া কুচবিহারের মহারাণী কর্তৃক ছাত্রী-

দিগকে পুরস্কার বিতরণ করা হয়। পুরস্কারান্তে সভাপতি মহাশয় একটি নাতিদীর্ঘ বক্তৃতার দ্বারা ভারতীয় বিগত সঙ্গীতের বহুলপ্রচার কামনা করেন এবং সন্মিলনীর এবম্বিধ সঙ্গীত শিক্ষার প্রতি বিশেষ আন্তরিকতা প্রকাশ করেন। অতঃপর শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী মহোদয়া সভাপতি মহাশয় এবং উপস্থিত অগ্রাগ্র ব্যক্তিবর্গকে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন। পরে জাতীয় সঙ্গীত “জনগণ-অধিনায়ক” গীত হইয়া সভার কার্য সমাপ্ত হয়। উক্ত সভায় কলিকাতার বহু বিশিষ্ট ভারতীয় ও যুরোপীয় ভদ্র-মহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন। পরিশেষে আমরা সন্মিলনীর এই প্রচেষ্টার প্রতি আন্তরিক সহানুভূতি জ্ঞাপন করিতেছি।

ভ্রম সংশোধন

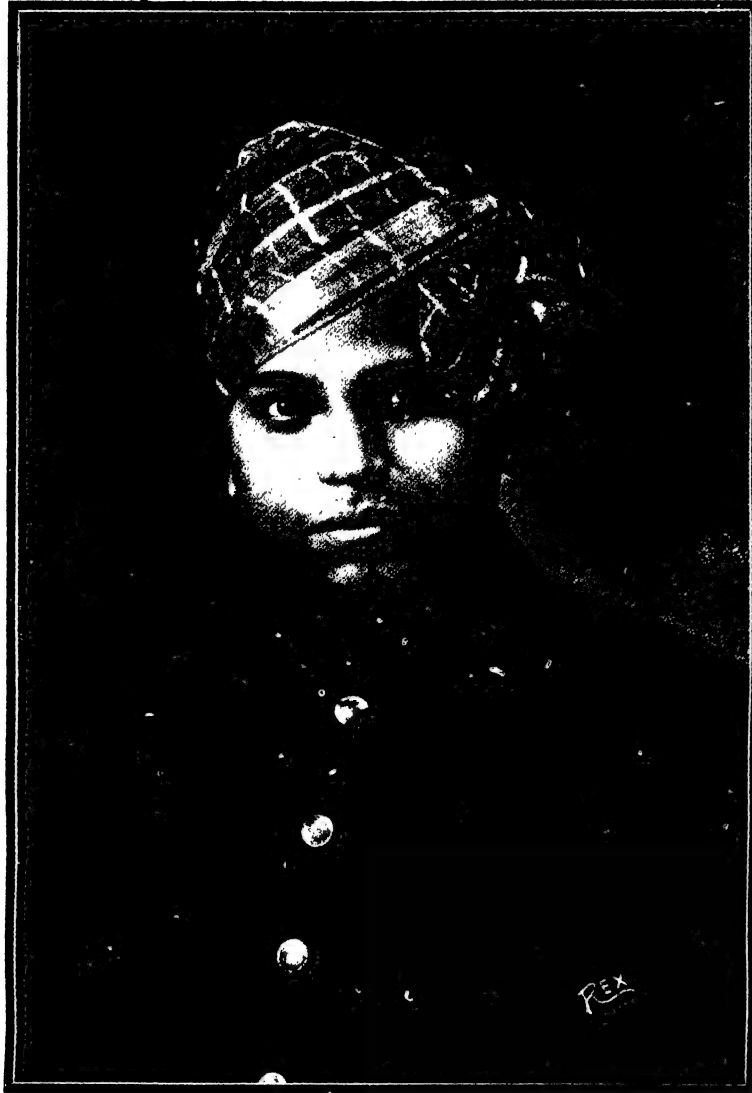
গত পৌষ সংখ্যায় শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী মহাশয়ের জীবনীতে একটি ভ্রম-প্রমাদ ঘটিয়াছে, তাহা নিম্নে সংশোধিত হইল।

“বীরেন্দ্রবাবু বর্তমানে স্বর্গীয় উজ্জীর খাঁ সাহেবের পৌত্র ওস্তাদ দবীর খাঁ সাহেবের নিকট সুরশৃঙ্গার, রবাব শিক্ষাপ্রাপ্ত হইতেছেন এবং তানসেনের শূলবংশে যে তত্ত্বকারের তালিম, তাহা মিস্ত্রী সিংহজী হইতেই আসিয়াছে।”

১৩৪০ সালের পৌষ সংখ্যার ৫৩০ পৃষ্ঠায় দেবগাঙ্গারের অরোহাবরোহণ :—

গা সর্, র' সর্, গা দা পা, মা পা, গা দা পা, মা পা জা, পা জা মা পা, দা পা, সর্, ঝা, সা। স্থলে মা পা, দা পা, সর্, গা সর্, ঝা' সর্, গা দা পা, মা পা, গা দা পা, মা পা জা, পা জা, ঝা, সা। হইবে।

এতদ্ব্যতীত উক্ত সংখ্যার সংবাদ বিভাগের ৫৮৪ পৃষ্ঠায়, সুসংবাদ শীর্ষক স্তম্ভে শ্রীমান্ হুশীলকুমার বসু-র স্থলে শ্রীমান্ হুশীলকুমার বসু হইবে।



সঙ্গীত-সাধক শ্রীযুক্ত নারায়ণ রাও ব্যাস



১০ম বর্ষ

ফাল্গুন, ১৩৪০ সাল

১১শ সংখ্যা

প্রোফেসর নারায়ণ রাও ব্যাস

শ্রীভানুমতী হীরালাল কানিয়া, বি-এ

স্বর্গীয় পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বর পুলকর মহাশয়ের ছাত্র-দিগের মধ্যে শ্রীযুক্ত নারায়ণ রাও ব্যাসের নাম সর্বশ্রেষ্ঠ। পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বর মহাশয় সঙ্গীত ব্যবসায় বহু অর্থ উপার্জন করিয়া এই বিদ্যার উন্নতিসাধনে ব্যয় করেন। যে সকল অনামধন্য সঙ্গীতচার্য্যগণ চরিত্র ও শিক্ষাগুণে এই সঙ্গীতকলাকে উন্নত সমাজের মধ্যে প্রচার করেন ও ইহার পবিত্রভাব পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করেন, তাঁহাদের মধ্যে পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বরের নাম বিখ্যাত।

শ্রীযুক্ত নারায়ণ রাও ব্যাসের নাম অধুনা গ্রামোফোন রেকর্ডের জন্ত সর্বজন পরিচিত। ভারতবর্ষের বাহিরেও তাঁহার সঙ্গীত প্রশংসিত হয়। এই প্রবন্ধে তাঁহার মত একজন বিখ্যাত গায়কের বিষয় কিছু লিখিতে চেষ্টা করিব।

তিনি ১৯০২ খ্রিষ্টাব্দে কোলহাপুর নামক স্থানে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পূর্বপুরুষগণ শাস্ত্র ও পুরাণ বিষয়ক পণ্ডিত ছিলেন। তাঁহার পিতা একাধারে পণ্ডিত ও সেতার বাদ্যে নিপুণ ছিলেন। শ্রীযুক্ত নারায়ণ রাও ব্যাসের সঙ্গীতানুরাগ বংশগত ছিল এবং তাঁহার কণ্ঠও অতি সুমিষ্ট ছিল। তিনি আট বৎসর বয়স হইতেই সঙ্গীত শিক্ষা আরম্ভ করেন। নিয়মিত শিক্ষার পূর্বেই তিনি কয়েকটা গান ও পদাবলী এমন চমৎকারভাবে গাহিতেন যে সকলেই তাহা শুনিয়া অভিভূত হইতেন এবং বলিতেন, ভবিষ্যতে এই বালক একজন শ্রেষ্ঠ গায়ক হইবে। তাঁহার সঙ্গীতে এই অদ্ভুত ক্ষমতা দেখিয়া সেখানের নাটকীয় দল তাঁহাকে একটি কার্য্য লইতে

অমুরোধ করিল, কিন্তু তাঁহার আন্তরিক বাসনা একজন বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ হইবার। অতঃপর নিয়মিতভাবে সঙ্গীত শিক্ষার বিষয় স্থির করিবার সময় উপস্থিত হইল।

১৯১০ খৃষ্টাব্দে পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বর তাঁহার ছাত্রদিগের সহিত কোলহাপুরে আগমন করিয়া সকলকে তাঁহার সঙ্গীত শুনান। পণ্ডিতজীর অল্পবয়স্ক ছাত্রগণের নিয়মিত-ভাবে গাহিবার পদ্ধতি, শুদ্ধ ভাব এবং সর্বোপরি তাঁহার শিক্ষাদানের কৌশল, নারায়ণ ব্যাসের পিতাকে চমৎকৃত করেন এবং তাঁহার জ্যেষ্ঠভ্রাতা শঙ্কর রাও উভয়কেই পণ্ডিতজীর নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করিবার জন্ত প্রেরণ করেন। তাঁহারা উভয়ে গঙ্গারী মহা বিদ্যালয়ে যোগদান করিয়া ক্রমাগত নয় বৎসরকাল শিক্ষা করেন। এই সময়ের মধ্যে তাঁহারা চারিবার ভারতবর্ষের বিভিন্ন স্থান পরিভ্রমণ করিয়া নানা দেশীয় সঙ্গীত শ্রবণ করেন। ১৯২১ খৃষ্টাব্দে দুই ভ্রাতা সঙ্গীত শিক্ষা সম্পূর্ণ করিয়া “সঙ্গীত প্রবীন” উপাধি প্রাপ্ত হ’ন এবং লড’জর্জ লয়েড মহোদয়ের নিকট স্বর্ণ পদক প্রাপ্ত হন। ১৯২৩ খৃষ্টাব্দে দুই ভ্রাতা আমেদাবাদে একটি বিদ্যালয় স্থাপন করেন এবং সঙ্গীত প্রচারে মনোযোগী হন। নারায়ণ ব্যাস চারি বৎসর কাল আমেদাবাদে অবস্থান করেন। ১৯২৭ খৃষ্টাব্দে তিনি বোম্বাই নগরে আসেন। তিনি ভাবিলেন, এই স্থানে তাঁহার গুণের যথার্থ মর্যাদা হইবে এবং ব্যবসার পক্ষেও সুবিধা হইবে। ইহার পূর্বে তিনি শাজাব, মধ্যপ্রদেশ এবং সিন্ধুদেশে বিখ্যাত হন। এই সময় রেডিও এবং গ্রামোফোন কোম্পানীতে তিনি গান করিতে আরম্ভ করেন। ১৯২৯ খৃষ্টাব্দে তাঁহার গানের প্রথম রেকর্ড বাহির হয়, তারপর তিনি অনেকগুলি গান দেন। জলন্ধরের সঙ্গীত সম্মিলনীতে তিনি ৩৪ বার প্রথম স্থান অধিকার করেন। গত বৎসর হরিদ্বার গুরুকুল বিদ্যালয়ে তিনি সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। হায়দরাবাদ, করাচী, শিকারপুর প্রভৃতি স্থানে গান গাহিয়া যথেষ্ট

খ্যাতি অর্জন করেন। মহারাষ্ট্রীয় বহু সঙ্গীত বিদ্যালয়ে তিনি আর্থিক সাহায্য করিয়াছেন। ১৯৩০ খ্রীষ্টাব্দে তিনি অন্ধ্রদেশে আমন্ত্রিত হইয়া সেখানে তাঁহার সঙ্গীত শুনাইয়াছিলেন। এলাহাবাদ ও কানপুরের সঙ্গীত পরিষদের অধিবেশনে তিনি স্বর্ণপদক প্রাপ্ত হইয়াছেন। এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়ের অন্তর্গত সঙ্গীত বিদ্যালয়ে তিনি পরীক্ষক নিযুক্ত হইয়াছিলেন। তাঁহার সহিত বিভিন্ন প্রদেশের সঙ্গীতজ্ঞগণের সহিত সাক্ষাৎ হইলে তিনি সঙ্গীতের নানা বিষয় বিচার করেন। তাঁহার সঙ্গীতে জ্ঞানও যথেষ্ট। তাঁহার ভ্রাতা শঙ্কর রাও হিন্দী কবিতা উৎকৃষ্ট রচনা করিতে পারেন। মালগুঞ্জী সুরের ‘মুরলী কি ধুন’ গানটি যাহা নারায়ণ ব্যাস মহাশয় রেকর্ডে গাহিয়াছেন, তাহা শঙ্কর রাও কল্পিত রচিত। নারায়ণ ব্যাস সকলপ্রকার রাগরাগিণী অতি চমৎকারভাবে গাহিতে পারেন। তাঁহার স্পষ্ট উচ্চারণ, সুরের প্রতি অধিকার, যথোপযোগী অলঙ্কার ও শুদ্ধ স্বর সকলেরই মন আকৃষ্ট করে। যে কেহ তাঁহার ‘শ্রামসুন্দর’, ‘এরি মোহে’, ‘অবিনাশী’, ‘ফুলবালে’, ‘জ্ঞানকীনাথ’ প্রভৃতি গানগুলি শুনিয়াছেন, তিনিই নিঃসন্দেহে ইহা মানিয়া লইবেন। তাঁহার প্রার্থনা সঙ্গীতগুলি শুনিয়া বিভিন্ন ধর্মাবলম্বী ব্যক্তির হৃদয়ও ভক্তিরসে আপ্ত হয়। তিনি ভারতীয় সঙ্গীতকে জনসমাজের প্রিয় করিবার চেষ্টা করিতেছেন এবং তাঁহার সঙ্গীতগুরু বিষ্ণুদিগম্বরের স্মৃতিরক্ষার্থে একটি বিদ্যালয় স্থাপন করিবার চেষ্টায় আছেন। তিনি কঠোর সঙ্গীত খ্যাতিলাভ করা সত্ত্বেও জলতরঙ্গ, তবলা তরঙ্গ, দিলরুবা প্রভৃতি বাগ্যযন্ত্র অতি সুন্দররূপে বাজাইতে পারেন। তিনি অনেক ছাত্রকে বিনা বেতনে শিক্ষা দান করেন। নারায়ণ ব্যাসের এই সমস্ত সদ্গুণাবলী বর্তমান। ইংরাজী ভাষা অতি অল্প জানিলেও হিন্দী ও গুজরাটী ভাষা তিনি ভালরূপেই জানেন। আমরা তাঁহার ত্রায় একজন সদ্গুণ-সম্পন্ন সঙ্গীতজ্ঞের দীর্ঘজীবন কামনা করি।

স্বরলিপি

* লাচারী তোড়ী-তেতানা

মোহন শ্যামবিহারী রে
জগত জনগণ মন হরণকারী
অঙ্ক জ্যোতসে রবি দরপহারী।
শীঘ্র মকুট-মণি রতন শোহত
জাকো বরণন কর সবহারী।
তুঅ চরণ কমল জ্যো মনমে ধ্যারে
তাকো কঠিন ছুখ নাশনকারী ॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

II {^০পা গা দা দা | ^১পা মা মজ্জা মা | ^২পা -^১ পা -^১ | (^৩পদা গা ধা গা)} |
মো ০ হ ন | জা ০ ম বি | হা ০ রী ০ | রে ০ ০ ০ ০ |

^৩গদা -^১ পা -^১ I ^০জা পা পা পা | ^১গদা -^১ পা পা | ^২মা পা মা জা |
রে ০ ০ ০ জ গ ত জ | ন ০ গ গ | ম ন হ র |

^৩মা জা সা সা I ^০সগা সা সা মা | ^১-^১ মা পা -^১ | ^২দা মা পা দা |
গ কা ০ রী অ ০ জ জো | ০ ত সে ০ | র বি দ র |

^৩স^১ গদা -^১ পা II
প হা ০ রী

* মালকোশ ও গুজরী সংযোগে 'লাচারী তোড়ী'র উৎপত্তি, ইহা খাড়াব জাতি। ঋষভ—বজ্জিত।

প—বাদী, স—সংবাদী। জ দ ও গ কোমল। ঠাট—সা জা মা পা দা গা স^১।

II { গদা^০ -১ দা সী^১ | সী^১ সী^১ সী^১ সী^১ | সী^২ সী^১ সী^১ সী^১ | সী^৩ সী^১ সী^১ -১ } I
শা ০ ব ম | কু ট ম গি | র ত ন শো ০ | ০ হ ত ০

দগা^০ সজ্জী^১ সী^১ -১ | গদা^১ দা পা পা | দা^২ মা মজ্জা মা | পদা^৩ গসী গদা পমা II
জা ০ ০ কো ০ | ব র গ ন | ক র স ব | হা ০ ০ ০ ০ ০ ০

২য় অন্তরা

II { গদা^০ দা সী^১ সী^১ | সী^১ সী^১ সী^১ সী^১ | সী^২ -১ সী^১ সী^১ | সী^৩ সী^১ সী^১ সী^১ } I
তু অ চ র | গ ক ম ল | জো ০ ম ন | মেঁ ধা ০ ০ বে

দগা^০ সজ্জী^১ সী^১ সী^১ | গদা^১ দা পা পা | দা^২ মা মজ্জা মা | পদা^৩ গসী গদা পমা II
তা ০ ০ ০ কো ক | টি ন হু খ | না ০ শ ন | কা ০ ০ ০ ০ ০ ০

তান—

১। জুমা^২ পদা^৩ গগা^৩ দপা^৩ | মপা^৩ দদা^৩ পমা^৩ জুমা^৩ I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। জুজু^২ সী^৩ দপা^৩ মপা^৩ | সী^৩ গদা^৩ পমা^৩ জুমা^৩ II
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

স্বন্দাবনী সারঙ্গ-দাদরা

এল কি চৈতী হাওয়া গন্ধ-উদাস বনে বনে,
শিহরে কনক-চাঁপা হঠাৎ-জাগা শিহরণে।

আজি কার চরণ-ধ্বনি
এ পথে উঠল রণি',
বাজিল কোন গীতালি—বনের বীণায় আপন মনে ॥

আজি ওই রোদ্র-হায়া ছলছে দোতুল ডালে ডালে
আজি ওই গগন-পারে—রূপের শিখা পলাশ জ্বালে।

সুদূরের মধুর বাঁশী
কে বাজায় হেথায় আসি',
হারাগো পথিক বুঝি ফিরে এলো সঙ্গোপনে ॥

কথা—শ্রীঅজয়কুমার ভট্টাচার্য্য এম্-এ,

স্বর—শ্রীহিমাংশুকুমার দত্ত

স্বরলিপি—শ্রীউমাপদ ভট্টাচার্য্য এম্-এ,

II -া -া প্.মা প্. ন্. -া I ন্. -া সা সা -রসা -ন্সা I -ন্সা -া গ্.
০ ০ এ ল কি ০ চৈ ০ তী হাও যা ০ ০০ এ

প্. প্.মা প্. I ন্. -া সা সা রসা -ন্সা I সা -রা রপা মা রা -া I
ল কি ০ চৈ ০ তী হাও যা ০ ০০ গ ন্. ধ ০ উ দা স.

রা -ন্সা সা | সা ন্সা -রা I ন্সা -া গ্. | প্. -প্.মা -প্. I ন্. -া সা |
নে | ব নে ০ ০ ০ ০ এ কি ০ চৈ ০ তী |

সা রসা -ন্সা { -া -া সন্. | সা রা -া রপা মা -রা | রা' রসা -ন্সা } I
হাও যা ০ ০০ ০ ০ শি ০ হ রে ০ ক ০ ন ক চাঁ পা ০০

গা গা -পা | পা মা -রা I গ্না -া সা সা ন্সা -া I -নসা -া গা
হ ঠা ৭ জা গা ০ শি ০ হ র নে ০ ০ ০ ০ এ

পা প্গা পা I ন্গা -া সা সা রসা -নসা II
ল কি ০ চৈ ০ তী হাও যা ০ ০ ০

II -া -া প্গা পা না -া I না সা -া | স্না রসা -নসা I -া -া না
০ ০ আ জি কা ব চ র গ্ ধ নি ০ ০ ০ ০ এ
০ ০ হ দু রে ব ম ধু ব বা শী ০ ০ ০ ০ কে

স্না নসা -রা I নে সা নসা -গা -পা -া I -া -া প্গা সা রা -া I
প খে ০ ০ উ ঠ্ লো ০ র শি ০ ০ ০ বা জি ল ০
বা জা ০ য় হে থা য় ০ আ সি ০ ০ ০ হা রা ধো ০

রা -পা মা | রা নসা -া I স্না গ্না -পা | পা মা -রা I গ্না সা -া |
কো ন্ গী তা লি ০ ব নে ০ বী গা য় আ প ন্
প ধি ক্ বু ঝি ০ ফি ০ রে এ লো ০ স ঙ্ গো

সা ন্সা -রা I -নসা -া -গা পা প্গা -পা I ন্গা -া সা সা রসা -নসা II
স নে ০ ০ ০ ০ এ ল কি ০ চৈ ০ তী হাও যা ০ ০ ০
প নে ০ ০

II -া -া সা সগা ধা -া I গধা া গা ধগা পা -া I গমা -পা গগা
০ ০ আ জিও ও ই রো০ ০ জ ছা০ যা ০ ছ ল ছে

পগা -মা -পা I মা -রমা রা সন্ সা -া I { -া -া সন্ সা রা -া I
দো০ ছ ল ডা ০০ লে ডা০ লে ০ ০ ০ আ০ জি ও ই

রা রা -া রসা রা -া } I ররা -রসা -রা | সনা সা -া I পগা গগা -পমা |
গ গ ন পা০ রে ০ রু০ পে র্ শি০ খা ০ প০ লা শ্

মরা মা -া II
জা লে ০

স্বরগ্রাম

দরবারি টোড়ী—তেতালা

রচনা—৬পণ্ডিতপ্রবর শিবসেবক মিশ্র

স্বরলিপি—শ্রীক্ষেমেন্দ্রমোহন ঠাকুর

ব্যবহার—ক্কা দা খা জা।

০ জা জা খা সা | ১ ন্ সা খা সা | + দ্ -া জা -া | ৩ ক্কা জা খা সা | I

পুনরায় ০ ও প্রথম তাল গাহিয়া ইহা সম হইতে ধরিতে হইবে, যাহা নিয়ে প্রদত্ত হইল।

+ দ্ -া ক্কা দ্ | ৩ ন্ সা ন্ খা | ০ সা জা খা ক্কা | ১ জা দ্ ক্কা না I

+ দ্ ক্কা জা ক্কা | ৩ খা জা খা সা |

অম্বর

+ পা পা ক্ষা দা | -^৩ না না সী | -^০ সী না সী | জঁ^১ খাঁ পঁ ক্ষাঁ I

+ জঁ^১ খাঁ জঁ^৩ খাঁ | না দা ক্ষা -^০ | দা ক্ষা জঁ^১ -^৩ | ক্ষা দা না সী I

+ জঁ^১ খাঁ না দা | ক্ষাঁ জঁ^৩ খাঁ সী |

তান

১। + জঁক্ষা পনা সঁ^৩খাঁ জঁ^০খাঁ | সঁনা দপা ক্ষজ্ঞা খাসা |

২। + পক্ষা জঁক্ষা পনা সঁনা | দপা ক্ষজ্ঞা খাসা ন্‌সা |

৩। + ননা দনা দপা ক্ষপা | ক্ষজ্ঞা খাসা পক্ষা দপা | নদা সঁনা খঁ^১সঁ^৩ খঁজঁ^০ I

+ সঁনা দপা ক্ষজ্ঞা খাসা |

প্রদীপ

শ্রীসরোজরঞ্জন চৌধুরী

জালালে মোর জীবন-দীপে

দুখের উজল-আলো,—

দেবতা মোর, এই করছো ভালো।

তোমার পাশে মন্দিরেতে

জল্বে সে-যে দিনে-রেতে,

রবে তোমার পূজায় যেতে,—

সেইতো হবে ভালো।

যুচাবে সে পরাণ দিয়ে

যতো আধার-কালো

আমার দুখের উজল-আলো।

সে-দীপ হঠাৎ নিভ্বে যবে,

কর্ম যে-দিন সাক্ষ হবে,

সে-দিন আমার খেদ না র'বে,—

সেইতো হবে ভালো।

স্বরলিপি

মিশ্র ভীমপললী—কার্ফ

ফাঙ্কন বাতাসে কত কথা আসে,	আবেশ মগন দখিন পবন
কত স্বপন, কত মধুর গীতি,	মর্ম্মরিয়া কী যেন বাণী,
ফুটিছে হৃদয়ে কুসুম হ'য়ে	ব'লে ব'লে যায় ফুলের সভায়
কামনা-কোরক ছড়ায়ে প্রীতি।	তাই ল'য়ে তারা করে কানাকানি;
কুয়াশার জাল গিয়াছে টুটিয়া	সহকারে বেড়ি মাধবী লতিকা
রূপের দীপালি উঠিছে ফুটিয়া,	কহিছে কত'না গোপন কথিকা,
নব কিশলয় মরমে জাগায়	আমারে ভুলিয়া পরাণ-প্রিয়া
নবীন করিয়া অতীত স্মৃতি।	রচিলে বল কোন্ প্রণয় রীতি ?

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রসাদ বসু

II - গা - ধপা | ধা - পা I - মা মপা ধপা | মপা মগরা জা রা I
 ০ ফা ঙু ন০ | বা ০ তা সে ০ ক ত০ ০ ক | থা ০ ০ ০ ০ আ সে

- সা - জরা | সা রা সা ররা I গা - সা মজা | জমা পদা পমা পা I
 ০ ক ত স্ব০ | প নু ক ত০ ০ ম ধু র০ | গী০ ০০ ০০ তি

- পধা গা - স'গা - - - I - গস' গস' র'স' গস' গধা পমা পা I
 ০ ফু০ টি ছে হু০ দ য়ে ০ ০ কু০ সু০ ০ম হ০ ০০ য়ে ০

- মা - দপমা | মপা মজা রসা রা I গা - সা মজা | জমা পদা পমা পা II
 ০ কা ন না০ | কো০ ০০ র০ ক ০ ছ ডা য়ে০ প্রী০ ০০ ০০ তি

II { -১ পা -১ দা | পমা পা পমা জমা I -১ পা গা -১ সা -১ -১ -১ I
০ কু যা শা | র ০ ০ আ ০ ০ ল ০ গি যা ছে টু টি যা ০

-১ সা রা গা স'রা জ'রা রা সা I গা সা র'রা সা 'গা -১ ধপা -১ } I
০ কু পে র দী ০ ০ পা লি ০ উ ঠি ০ ছে ফু টি যা ০ ০

-১ গা -১ -১ -১ | -১ -১ -১ ধধা I পা -১ ধা -১ পা ধা পমা গমা I
০ ন ব কি | শ ০ ল ০ ০ ০ য . ম র মে জা ০ গা ০ ০ য

-১ গা মা পা গা মা জরা সরা I গা -১ সা মজা | জমা পদা পমা পা II
০ ন ক রি যা ০ ০ ০ ০ অ তী ত ০ | স্ব ০ ০ ০ ০ ০ তি

II -১ জা -১ -১ -১ -১ -১ -১ I -১ মা পা মা জমা জরা সগা সা I
০ আ বে শ | ম ০ গ ন ০ দ থি ন | প ০ ০ ০ ব ০ ন

-১ না -১ সা গা -১ ধা গা I -১ রা জা রসা সরা মজা রা -১ I
০ ম ব ম রি ০ যা ০ ০ কী যে ন ০ বা ০ ০ ০ গী ০

-১ মা -১ -১ -১ -১ -১ -১ I -১ গমা ধা পা মপা মগা রা -১ I
০ ব লে ব লে ০ যা য ০ ফু ০ লে র স ০ ০ ০ ভা য

-১ সা -১ জরা সরা -১ সা না I -১ পনা -১ সা জা রসা না সা I
০ তা ই ল ০ য়ে ০ তা রা ০ ক ০ রে কা না ০ ০ কা নি

১-১ পা দা পা মপা মজা -১ মা I -১ পা গা -১/সাঁ -১ -১ -১ I
০ স হ কা রে ০ ০০ বে ডি ০ মা ধ বী ল তি কা ০

-১ গা স'র'ী জ'র'ী র'ী ম'জ'র'ী স'র'ী I গা গ'স'র'ী স'গ'া | গা -১ স'গ'া ধপা } I
০ ক হি ০ ছে ক ত ০ না ০ ০ গো ০ প ন ০ ক থি কা ০ ০ ০

-১ পধা ধস'ী গা গা -১ -১ -১ I -১ ধা গা ধা পা গদা পা -১ I
০ আ ০ মা ০ রে ভু লি যা ০ ০ প রা গ প্রি ০০ যা ০

-১ মা গা মা জা -১ রসা রা I গা -১ সা মজা জমা পদা পমা পা II II
০ র চি লে ব ল কো ০ ন ০ প্র গ য ০ রী ০ ০০ ০০ তি

রাগ বসন্ত

কুমারী সবিতা লাহিড়ী (গীতা)

বসন্তরাগ সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় বচন :—

- ১। দ্বিমধ্যমা তথা তারবড়জ্জচিত্রা বসন্তিকা।
- ২। সর্গো মধো রিসৌ রিশ্চ নিধৌ পমৌ গমৌ চ গঃ।
নিমৌ গমৌ গরৌ সশ্চ বাসন্তি সাংশিকা নিশি ॥
- ৩। দো মধ্যম কোমল রিখব চতুত ন পঞ্চম কীহু।
সম বাদী সধাদিতেং ইহ বসন্ত কহি দীহু ॥

এই বসন্ত রাগ পূর্ববী ঠাট হইতে উৎপন্ন ও দুই প্রকার
চালে গাওয়ার প্রসিদ্ধ রীতি প্রচলিত আছে।

(১) প্রথম প্রকারে পঞ্চম স্বর বর্জন করিয়া কোমল
ঋষভ, দুই মধ্যম ও তীব্র ধৈবৎ স্বর প্রয়োগে গীত হইয়া
থাকে এবং বাদি স্বর তারবড়জ্জ ও সমবাদী স্বর শুদ্ধ মধ্যম
যীকৃত হইয়া থাকে।

আরোহাবরোহণ স্বরূপ :—সাঁ ধা স'র', ঋঁ, স'র', না
ধা, ঋধা, স্কা গা, ঋ সা, না সা, মা মা, গা স্কা, ধা
স'র' না ধা, স্কা গা, স্কা গা, ঋ সা।

(২) দ্বিতীয় প্রকারে এই রাগের জাতি সম্পূর্ণ গণ্য
করিয়া বাদী তারবড়জ্জ ও সমবাদী পঞ্চম স্বীকার করিয়া
কোমল ঋষভ, দুই মধ্যম ও কোমল ধৈবৎ স্বর সহযোগে
গীত হয়।

আরোহাবরোহণ স্বরূপ :—সা গা, স্কা দা, ঋঁ স'র',
ঋঁ, না দা, পা, স্কা গা, স্কা গা, না, স্কা গা, স্কা গা,
ঋ সা।

উপরোক্ত দুই প্রকার চালের গীতই লোক প্রিয়। এই
রাগের গানে প্রায়ই ঋতু বিষয়ক বর্ণনা থাকে বলিয়া

বসন্ত ঋতুতে অধিকতর লোকপ্রিয় হইয়া সর্বত্র গীত হয়। বসন্ত ঋতুতে ইহাকে “মরশুমি” অথবা ঋতুরাগ বলে। এই ঋতুতে সর্বসময়ে এই রাগের গীত গাওয়া হয় কিন্তু শাস্ত্রে ইহা রাত্রির শেষপ্রহরে গাহিবার সময় নির্দেশ করিয়াছেন। এই উত্তরাঙ্গপ্রধান বসন্তরাগে দুই প্রকার মধ্যম সহযোগে তারযড়জের উপর খুব জোর (stress) দেওয়া হইয়া থাকে। গায়ক বাদক যখন এই রাগে (ইহাকে ভ্রষ্ট না করিয়া) স্ক্রকৌশলে ললিত রাগিণীর অঙ্গ দেখাইয়া থাকেন তখন শ্রোতার খুব আনন্দ উৎপাদিত হইয়া থাকে কিন্তু তাই বলিয়া ইহাতে ললিতের অঙ্গ দেখান একান্ত আবশ্যক এ-প্রকার সিদ্ধান্ত করা উচিত নহে। পঞ্চম স্বর অধিক ব্যবহৃত হইলে ইহাতে পরজ রাগিণীর ছায়া পড়িবার সম্ভাবনা হয় বলিয়া গায়ক

বাদকগণ ইহাতে আরোহণের সময় পঞ্চম স্বর স্ক্রকৌশলে বর্জন করিয়া থাকেন।

ইহার গতি “পরজ” অপেক্ষা মন্থর ও গম্ভীর প্রকৃতির হইয়া থাকে। স্কা দা, স্কাঁ, স্কাঁ, না দা পা, স্বরগুলি ধীর গতিতে যথাযথ সুরে উচ্চারিত হইলে বসন্তের রূপ স্পষ্টভাবে প্রকাশ পাইয়া থাকে। স্কা গা, স্কা গা এবং স্কাঁ না, দা, না দা এই স্বরগুলি ইহাতে ঘুরিয়া ফিরিয়া বার বার প্রকাশ পাইয়া থাকে। অধিক শ্রোতাই এই রাগকে এবং উহাকে ললিতাঙ্গ করার হেতুতেও সহজেই চিনিতে পারেন। এই রাগের কোমল গাঙ্গার যুক্ত আর এক প্রকার চাল আছে কিন্তু উহা অপ্রসিদ্ধ। নিম্নে প্রথম প্রকার চালের একটা গীত প্রকাশ করিলাম।

বসন্ত—একতালি

ফুলরা বিলুত ডারি ডারি।

গোপিনকে সঙ্গ কুমারী ॥

চন্দ্র বদন চমকত—

বুখভান্নকে লরি রি ॥

এহো চঞ্চল কুমারী

আপন অঞ্চল সমহার।

আরত ব্রজ চন্দ্রলাল

ছিনন কে ডালি রি ॥

+ ১ ২ ৩ +
ঠেকা :—ধিন্ | ধিন্ | ধাগে | ত্রেকেট্ | তিন্ | না | কং | তা | ধিন্ | ত্রেকেট্ | ধিন্ | না | ধিন্.

কথা ও সুর—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—কুমারী সবিতা লাহিড়ী (গীতা)

স্থায়ী

II ⁺সী সী নসর্ধী না ^২ধা না ক্রধা নসর্ধী ^৩না ক্রা -া ধা I ⁺গা -া ক্রা ধা
ফু ল বা ০০ বি হু ত ডা ০ ০০০০ রি ডা ০ রি গো ০ পি ন

ক্রা গা গা মা গা ধা -া সা I ⁺ক্রা ক্রা ক্রা মা মা গা ক্রা ধা
কে ০ স জ কু মা ০ রী চ ০ জ ব দ ন চ ম

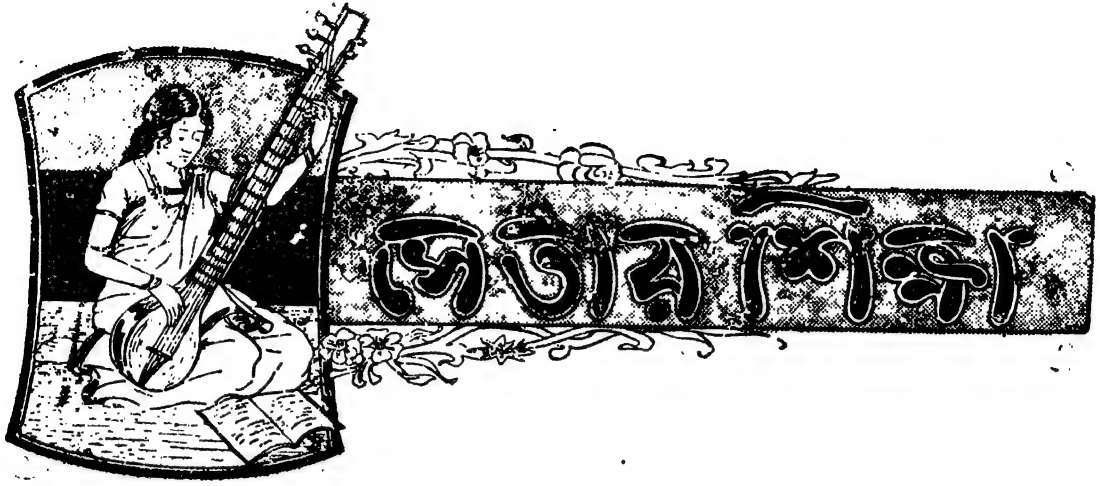
না সী সী সী I ⁺নসী নসর্ধী সী না ^২ধা না ক্রধা নসী ^৩সী নধা ক্রধা ধা I
ক ত বৃ থ ভা ০ ০০০ হু কে ০ ল রি ০ ০০ ০ রি ০ ০০ ০

অন্তরা

II ⁺ক্রা ধা সী -া ^২সী সী সী ধা ^৩সী না সী সী I ⁺না না ধা -া
এ ০ হো ০ চ ন চ ল কু মা ০ রী আ প ন

ধা ধা ক্রা ধা ^৩সী না সী সী I ⁺মা -া মা মা মা গা ক্রা ধা
অ ন চ ল সম্ হা ০ র আ ০ ব ত ব্র জ চ ০

^৩ধা না সী সী I ⁺নসী গর্ধী সনা ধা ^২ধা ক্রা ক্রধা নসী ^৩নধা ক্রা -া ধা II
জ লা ০ ল ছি ০০ ন০ ন কে ডা লি ০ ০০ ০০ রি ০ ০



সেতারের গৎ

ইমন—টিমে তেতাল।

রচনা—স্বর্গীয় ওস্তাদ কৌকুভ খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীকালীপদ ভট্টাচার্য্য

গগা | রা̣ ননা সা রা | গা̣ গা গা ররা | গা ক্কা ধা পা | গা রা সা I
 ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা ডা ডা ডা রা

পা̣ ধা̣ ধা̣ ননা | রা̣ গগা পা ক্কা | গা̣ রা সা I
 ডা ডে রে ডারা ডা ডেরে ডা রা , ডা ডা রা

অন্তরা

ররা | গা̣ ক্কা পা ধা | না̣ ধধা পা ক্কা | গা̣ ধধা পা ক্কা | গা̣ রা সা I
 ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা

সঙ্গীতচ্ছটা

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

কিছুদিন পূর্বে ছন্দ: সম্বন্ধে লিখিয়াছিলাম, এখন পুনরায় নূতন আরও কিছু পাইয়াছি। তাহা এই সংখ্যায় প্রকাশ করিতে যথাসাধ্য চেষ্টা করিব। ছন্দ: হইল সঙ্গীতের প্রধান উপাদান। বিশেষতঃ এই, প্রত্যেকটি অলঙ্কার পরস্পর এমন সম্বন্ধ বিশিষ্ট যে একটি কার্য্য বিরহিত অবস্থায় থাকিলেই রস ভঙ্গ হইয়া যায়। অঙ্গের সহিত প্রত্যঙ্গগুলির যেমন বিদ্যমান রাখিতে দেহীর ঘাতপ্রতিঘাতও নষ্ট হইবার আশঙ্কা থাকে, এখানেও সেইরূপ। আমাদের মনে রাখা উচিত যে, ছন্দটি সঙ্গীতের প্রত্যঙ্গ ত নয়ই বরং প্রধান অঙ্গ স্বরূপ। স্মৃতরাং ঐ ছন্দের তথ্যালোচনা এইবার খুব প্রয়োজন মনে করিলাম। বৈদিক ছন্দই লৌকিক ছন্দের মেরুদণ্ড। অথচ উক্ত ছন্দগুলি দুস্ত্রাপ্য।

তৈত্তিরীয়ে উপনিষদে, যথা:—ছন্দ: পুরুষ ইতি যম বো চাম অক্ষর সমাম্রায় এব, তস্মৈ তস্যাকারো রস:। ৩।২।৩।৪।

অক্ষরসমূহ ছন্দ শব্দের বাচ্য। এস্থলেও ছন্দাংসি ছাদনাং, এই নিরুক্ত হইতেই ছন্দ: শব্দ নিষ্পন্ন বলিয়া স্বধীগণ কর্তৃক স্বীকৃত। অকারাদি অক্ষরসমূহের সমষ্টিস্বরূপ শব্দসমূহ।

ছন্দাংসি ছাদনাং নিরুক্ত দ্বারাই চন্দ: শব্দ মস্ত্র অর্থে প্রযুক্ত হইয়াছে। মনোভাবাদির ছাদন স্বরূপ বলিয়াই

ছন্দ: সমূহ মস্ত্র বলিয়া অভিহিত হয়। ছাদন অর্থ বন্ধন। মস্ত্রের যেরূপ শক্তি ছন্দোবদ্ধ গীতেরও তদ্রূপ। রামপ্রসাদ প্রভৃতি সাধকগণ, গীতের ঐ শক্তি দ্বারা সিদ্ধ হইয়াছিলেন। এই ছন্দ: সম্বন্ধে বেদে কিরূপ আছে, তাহারই আলোচনা করিব। অথর্ব সংহিতায় সামবেদীয়ার্চ্য কেবল ছন্দ: নামে অভিহিত হইয়াছে। যথা—ঋচ: সামানি ছন্দাংসি (অ: সং: ১।১৪।২।৫) এই সকল স্থলে ছন্দাংসি পদের অর্থ সামবেদীয়ার্চ্য। সামবেদীয় সংহিতা: দুই ভাগে বিভক্ত গান ও ছন্দ:। ছন্দো গ্রন্থ যোনি ও উত্তরা ভেদে দুই প্রকার, এই উভয়ই আর্চিক নামে খ্যাত।

তস্মাৎ যজ্ঞাৎ সর্ষহুত: ঋচ: সামানি যজিরে।

ছন্দাংসি যজিরে তস্মাদ যজুস্তস্মাদজায়ত ॥

ঋকসং ১০।৬০।৮

ছন্দাং পদের অর্থ সামবেদীয়ার্চ্য পূর্বে দিয়াছি।

এখানে ছন্দ: শব্দের অর্থ, সামবেদীয় গানাদি মূলীভূত ছন্দো নামক মস্ত্রসমূহ। গায়ত্রী প্রভৃতিও ছন্দ: নামে যে অভিহিত হইয়াছে তাহা কিছুকাল পূর্বে প্রকাশ করিয়াছিলাম। গায়ত্রী শব্দ সকলের ছাদন অর্থাৎ বন্ধনরূপ, কেবল পঞ্চই যে ছন্দরূপে ব্যবহৃত হয়, তাহা নয়। এখানে বৈদিক ছন্দ: সম্বন্ধে পূর্বপ্রকাশিতের অবশিষ্টাংশ উল্লেখে বহু নিতেছি—গায়ত্রী ত্রায়তে, গায়ত্রী ইত্যাদি বহু গবেষণাই পূর্বে করিয়াছি।

ছন্দ:	অতিছন্দ:	বিচ্ছন্দ:
১। গায়ত্রী ২৪	অতি গজত্রী ৫২	কৃতি ৮০
২। উষ্ণিক ২৮	শঙ্করী ৫৩	প্রকৃতি ৮৪

ছন্দ:	অতিছন্দ:	বিচ্ছন্দ:
৩। অম্লষ্টুপ ৩২	অতিশঙ্করী ৬০	আকৃতি ৮৮
৪। বৃহতি ৩৬	অষ্টি ৬৪	বিকৃতি ৯২
৫। পংক্তি ৪০	অত্যষ্টি ৬৮	সঙ্কৃতি ৯৬
৬। ত্রিষ্টুপ ৪৪	ধৃতি ৭২	অতিকৃতি ১০০
৭। জগতী ৪৮	অতিধৃতি ৭৬	উৎকৃতি ১০৪

গায়ত্রী হইতে জগতী পর্য্যন্ত ৭টি ছন্দ প্রত্যেকে যথাক্রমে ২৪ হইতে ৪৮ ভাগে বিভক্ত। এইরূপে অতি জগতী হইতে অতিধৃতি ৫২ যথাক্রমে ৭৬ ভাগে বিভক্ত। কৃতি—যথাক্রমে উৎকৃতি পর্য্যন্ত ৮০—১০৪ ভাগে বিভক্ত।

ছন্দ:	গায়ত্রী	উষ্ণিক	অম্লষ্টুপ	বৃহতি	পংক্তি	ত্রিষ্টুপ	জগতী
	২৪	২৮	৩৩	৩৬	৪০	৪৪	৪৮
দৈবী	১	২	৩	৪	৫	৬	৭
আম্বুরী	১৫	১৪	১৩	১২	১১	১০	৯
প্রাক্ষাপত্যা	৮	১২	১৬	২০	২৪	২৮	৩২
যাজুষী	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২
সায়ী	১২	১৪	১৬	১৮	২০	২২	২৪
আর্কী	১৮	২১	২৪	২৭	৩০	৩৩	৩৬
ব্রাহ্মী	৩৬	৪২	৪৮	৫৪	৬০	৬৬	৭২

ইহা দ্বারা বুঝা যায় গায়ত্রীাদি ৭টি ছন্দ স্ব স্ব নিম্নোক্ত সংখ্যায়
আর্গী হইতে ব্রাহ্মী পর্য্যন্ত কয়েক ভাগে বিভক্ত হইয়াছে।
গায়ত্রী ২২ ২৩ ২৪ ২৫ ২৬
উষ্ণিক ২৭ ২৮ ২৯ ৩০
অম্লষ্টুপ ৩১ ৩২ ৩৩ ৩৪
বৃহতি ৩৫ ৩৬ ৩৭ ৩৮
পংক্তি ৩৯ ৪০ ৪১ ৪২
ত্রিষ্টুপ ৪৩ ৪৪ ৪৫ ৪৬
জগতী ৪৭ ৪৮ ৪৯ ৫০

ইহা দ্বারা উপলব্ধি হইতেছে যে, যেস্থলে ২৬টি অক্ষর
আছে তাহা স্বরাট গায়ত্রী। কিন্তু অক্ষর সংখ্যার
সামঞ্জস্য দেখিয়া আপাততঃ উষ্ণিক বিরাট বলিয়া ভ্রম
হইলে আদি পাদ দেখিয়া ছন্দ: ঠিক করিয়া লইতে হইবে।
যদি 'আত্মপাদ' গায়ত্রী হয় তবে উহা স্বরাট গায়ত্রী, আর
যদি আত্মপাদ উষ্ণিক হয় তাহা হইলে ঐ মন্ত্র বিরাটুষ্ণিক
ছন্দ: বলিয়া নির্ণীত হইবে। এইরূপে অগ্ন্যাত্ম গুলিরও
নির্ণয় করিতে হইবে।

ক্রমশ:

স্বরলিপি

বাগেশ্বরী-চৌতাল

পরম ব্রহ্ম শ্রীরামকৃষ্ণ
যুগাবতার পুরুষ পুরাণ,
দিব্য জ্যোতির্ময় অনাদি অব্যয়,
বিশ্বপাতা তুমি নিত্য নিরঞ্জন।

পরমা প্রকৃতি সারদা মাতা,
আদ্যা মহাশক্তি বামে বিরাজিতা,
ত্রিতাপহারিণী, পতিত পাবনী,
রামকৃষ্ণ প্রাণা ত্রিলোক পূজিতা।

যুগে যুগে ধর্মস্থাপন তরে,
অবতীর্ণ তুমি অবনী মাঝারে,
সাহিত্য বিজ্ঞান, বেদান্ত দর্শন,
তব তত্ত্ব কেবা নিরূপণ করে।

মোরা মূঢ়জন না জানি ভজন,
মায়া মোহে বদ্ধ আছি অহুঙ্কণ,
তুমি তমোহর, দয়ার সাগর,
যাচি শ্রীচরণে দাও আশ্রয়ান।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

বাদী—মধ্যম, সঙ্গাদী—দৈবত, ব্যবহার—জ, গ, জাতি—সম্পূর্ণ।

আস্থায়ী

II মা জ্ঞা গা রা জ্ঞা সা সা সা মা মা মা মা I ধা ধা ধা গা
র ব ০ ক্র শ্রী রা ম ক্র ০ ষ যু গা ব তা

২ গা গা ০ ধা মা ৩ জ্ঞা মা ৪ রা সা I সা সা ০ সা সা ২ সা সা ০ রা গা
০ র পু ক্র ষ পু রা গ দি ব্য জ্যো তি ঝ য় অ না

৩ ধা পদা ৪ গা গা I ধা মা ০ মা পা ২ পা পা ০ মা জ্ঞা ৩ মা রা জ্ঞা সা II
দি অ ০ ব্য য় বি ষ পা তা তু নি ত্য নি র

উপরোক্ত গানটি শ্রীরামকৃষ্ণ বেদান্ত সমিতিতে (রামকৃষ্ণ বিবেকানন্দ হলে), ৩রা ফাল্গুন ১৩৪০, বৃহস্পতিবার শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ দেবের জন্মোৎসব উপলক্ষে গীত হইবার জন্ত রচিত হইয়াছিল। সাধারণের উপকারার্থে উহা স্বরলিপি-রূপে প্রকাশিত হইল।

—রচয়িতা

অস্তুরা

II ⁺মা গা | ^০ধা গধা | ^২স' স' | ^০স' জ' | ^৩রা' স'গা | ^৪স' স' I ⁺স' গা | ^০স' রা' |
প র | মা প্র০ | কৃ তি | সা র | দা মা০ | '০ তা আ দ্যা | ম হা |

^২স' রা' | ^০স' ম' | ^৩জ' রা' | ^৪স' গধা | ^৪পধা গা I ⁺সা সা | ^০সা স' | ^২স' স' |
শ ক্তি বা মে | ০ বি রা০০ | জি০ তা ত্রি তা | প হা | রি গী |

^০রা' গা | ^৩ধা পধা | ^৪গা গা I ⁺ধা মা | ^০মা পা | ^২পা পা | ^০পা মা | জ' |
প তি ত পা০ | ব গী রা ম | কৃ ষ প্রা গা ত্রি লো |

^৩মা রজা | ^৪রা সা II
ক পূ০ | জি তা

সধগারী

II ⁺সা সা | ^০ধা ধা | ^২ধা ধা | ^০পা ধা | ^৩গা ধা | ^৪গা পা I ⁺মা পা | ^০ধা স' |
ষু গে যু গে | ধ ঋ | হ্রা প ন ত | ০ রে অ ব | তী ব |

^২ধগা পা | ^০মা পা | ^৩ধা মা | ^৪পা জ' I ⁺মা জ' | ^০মা পা | ^২গা মপা | ^০মা জ' |
তু০ মি অ ব | নী মা ঝা রে সা হি | ত্রি বি জা ন০ | বে দা |

^৩মা রা | ^৪জ' সা I ⁺সা রা | ^০মা পা | ^২গা মপা | ^০স' গা | ^৩ধা গা | ^৪মা পা II
জ' দ শ ন ত ব | ত ত ০ কেবা | নি ক প ব | ক রে

আভোগ

II ⁺মা ^০মা | ^০গা ^১ধা | ^২গা ^০ধা | ^০সী ^০গা | ^৩রী ^৩স'গা | ^৩সী ^৩সী I ^৩গা ^৩সী | ^৩রী ^৩স'গা
মো র মু চ জ * ন না জা নি ভ ০ জ ন মা যা মো হে ০

^২জ'রী ^০সী | ^০রী ^০গা ^১ধা ^১পধা ^১গা ^১গা | ^১সা ^১সা ^১সা ^১সী ^২সী ^৩সী ^০সী ^০রী
০ ব আ ছি অ ছ ০ ক গ তু মি ত মো দ যা

^৩গধা ^৪পধা | ^৪গা ^৪গা I ⁺ধা ^০মা ^০মা ^২পা | ^২পা ^০পা ^৩মা ^৩জা | ^৪মা ^৪রা ^৪জা ^৪সা II II
০ র সা ০ গ র যা চি শ্রী চ র নে দা ও আ স্ব জা ন

দোল-লীলা

ডাঃ শ্রীপশুপতি ভট্টাচার্য্য ডি, টি, এম্,

আজকে ভুবন রঙীন হবে, হোলি খেলার মহোৎসবে

শ্রাম রাধিকার মধুর লীলা জাগবে আবার সগৌরবে।

ছড়াও রঙীন আবীর গুলাল

পথের ধূলা হোক লালে লাল

রং মেখে নাও সকল জনে রং ধরে যাক সকল মনে

নাও ভরে নাও পিচকারী সব ফাগুয়া তুমুল রবে।

আকাশ ভুবন উছলে ওঠে বসন্তের এই মধুর প্রাতে

ঘুর লেগেছে ঘুরী হাওয়ায় আমের বোলের গন্ধে মেতে।

রং ধরেছে লতায় পাতায়

ফুলের ডালে, গাছের মাথায়

এই দিনে শ্রীবৃন্দাবনে ঘরে ঘরে সবার সনে

বং মেখেছে নবীন কিশোর সেই রঙে আজ রাজাই হবে।

শ্রাম বনানীর পাতায় ঘেরি শ্রামেরি মুখ যায় কি দেখা

মাকে মাঝে পলাশ অশোক, হুলছে যেন শ্রীরাধিকা ?

যুগে যুগে ফাগুন মাসে

এমনি তারা জানিয়ে আসে

তুণে-পাতায় ঘাসে ঘাসে, রং খেলে যায় মহোল্লাসে

সেই নেশাতে বিভোব মোরা নকল করি তাই গো লবে।

আজ রং ছুড়ে ভাই ভাইয়ের গায়ে দেনা বিনা দ্বিধায়

ফাগু ভরে দাও মায়ের পায়ে প্রিয়ার মাথায় সিঁথায়

ভেদ ভুলে যাও আপন পরে

সবাইকে নাও সমান ক'রে

একটি দিনের পাগলামিতে একসাথে ভাই চলরে মেতে

এক কথাতেই ক্ষমার দিন আজ, ভিন্ন কথা কাল সে হবে।

স্বরলিপি

বসন্ত—একতাল

হোলী

আজ ফাগুনে ফাগের খেলা খেলব হরি তোমার সনে ।
লাল গোলাপী রঙ-ফাগুয়া মাখাবো আজ ঐ বদনে ॥
রঙে রঙে করব খেলা,
আনন্দের আজ মিলন মেলা,
হৃদয় দোলায় তুলবে হরি এই হৃদয়ের বৃন্দাবনে ॥

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

স্বর—শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীজীবনচন্দ্র উপাধ্যায়

II পা^০ -সাঁ^১ না^১ | দা^১ পা^১ -াঁ^১ | পা^১ পা^১ -ক্কা^১ | গ^৩ক্কা^৩ গা^৩ -াঁ^৩ I গা^৩ -ক্কা^৩ দ^৩
আ জ্ ফা | ও নে ০ | ফা গে ব | থে০ লা ০ থে ল্ ব

দা^১ দা^১ -াঁ^১ | ক্কা^১ দা^১ -ক্কা^১ | দা^১ -খাঁ^১ | সা^১ I না^১ -খাঁ^১ | না^১ দা^১ পা^১ -াঁ^১
হ রি ০ তো মা ব | স ০ নে লা ল্ গো লা পী ০

পা^১ -গ^১ক্কা^১ গা^১ খা^১ সা^১ -াঁ^১ I সা^১ মা^১ -াঁ^১ মা^১ মা^১ -গা^১ ক্কা^১ -দা^১ না^১
র ০ঙ্ ফা ও ষা ০ মা খা ০ বো আ জ্ অ ই ব

দা^১ পা^১ -াঁ^১ II
দ নে ০

II. ^০ক্কা -^১দা দা | ^১না সর্গী -^১না | ⁺সর্গী -^৩খর্গী সর্গী | ^৩না সর্গী -^১না | ^১না না -^১খর্গী
র ০ ডে | র ডে ০ | ক ব ব | থে লা ০ আ ন ন্

না -^১দা দা | ^১ক্কা -^১দা -^১না | ^১না না -^১না | ^১সর্গী ^১খর্গী -^১সর্গী | ^১গর্গী ^১খর্গী -^১সর্গী |
দে ব আজ | মি ল ন্ | মে লা ০ হ দ য়্ | দো লা য়্ |

না -^১সর্গী না | ^১দা পা -^১না | ^১পদা -^১সর্গী না | ^১দা পা -^১না | ^১পা -^১গক্কা গা |
হ ল্ বে | হ রি ০ এ ০ ই হ | দ য়ে র | ব ০ ন্ দা |

^১খর্গী সা -^১না II
ব নে ০

কর্ণাটী রাগ-রাগিনী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীমণিলাল মেনশর্মা

মায়ামালব গোল মেল (কর্ণাটী)

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ভৈরব মেল অর্থাৎ ঋষভ ও ধৈবত কোমল ঠাটের নাম কর্ণাটী সঙ্গীত মতে “মায়ামালব গোল মেল”।

মেল-অন্তর্গত রাগ

আরোহণ

অবরোহণ

মৎস্যভোলী

স ঋ গ প দ ন স

স ন দ প ম গ ঋ স

মলহারী

স ঋ ম প দ স

স দ প ম গ ঋ স

ভোলী

স ঋ গ প দ স

স ন দ প গ ঋ স

সিন্ধুখা-রজ্জিগী

স ঋ গ ম দ ন স

স ন প দ ম গ ঋ স

কর্ণাট-সারঙ্গ

স ঋ গ ম প ন দ ম প দ ন স

স দ ম প ম গ ঋ স

গোরী

স ঋ ম প ন স

স ন দ প ম গ ঋ স

মেল-অন্তর্গত রাগ

আরোহণ

অবরোহণ

সারঙ্গ-নট	স ঞ্জ ম প দ স	স ন দ প ম ঞ্জ ম গ ঞ্জ স
মেঘ-রঙ্গিণী	স ঞ্জ ম প দ ন স	স দ প ম গ ঞ্জ স
পূর্ববী*	স ঞ্জ গ ম প দ ন প স	স ন দ প ম গ ঞ্জ স
কোঙ্কিল বরদানী	স ম গ প দ ন স	স ন দ ম গ ঞ্জ স
নেবো-রঙ্গিণী	স ঞ্জ গ ঞ্জ ম প দ ন স	স ন দ ম গ স
গৌল	স ঞ্জ ম প ন স	স ন প ম গ ঞ্জ স
মাকুয়া†	স ঞ্জ ম প ন স,	স ন দ প ম গ ম ঞ্জ স
শুদ্ধ-ক্রীয়	স ঞ্জ ম প দ প ন স	স ন দ প ম ঞ্জ গ ম ঞ্জ স
জগন্মোহিনী	স গ ম প ন স	স ন প ম গ ঞ্জ স
গৌজরী	স ঞ্জ গ ম প দ স	স দ প ম গ ঞ্জ স
সিকুরামক্রীয়	স ঞ্জ ম প দ ন দ স	স ন প ম ঞ্জ গ ঞ্জ স
শুদ্ধক্রীয়	স ঞ্জ গ ঞ্জ ম প ন দ ন স	স ন দ প ম গ ঞ্জ গ স
ফিরয়ু	স ম প দ ম গ ঞ্জ গ ঞ্জ গ ম প দ ন স,	স ন <u>দ</u> প ম <u>গ</u> ঞ্জ স
রামক্রী	স ঞ্জ গ ম প ম দ ন স	স ন দ প ম গ ম স
পূর্ব-সাধ্যম	স ঞ্জ গ ম প দ	প ম গ ঞ্জ স ন দ ন স
সারস-মঙ্গল	স গ ম ন দ স	স দ প ম গ ঞ্জ স
রাম ললিত	স ঞ্জ গ ম প ন প স	স ন দ ম প ম গ স
ললিত	স ম গ দ ন স	স ন দ ম গ ঞ্জ স
বিবাহ	স ঞ্জ গ প দ স	স দ প গ ঞ্জ স
গৌলী-পাছ‡	স ঞ্জ ম প ন স	স ন দ প ম দ ম গ ঞ্জ স
বসন্ত	স গ ম দ ন স	স ন দ ম গ ঞ্জ স
সেবেরী	স ঞ্জ ম প দ স	স ন দ প ম গ ঞ্জ স
বোলাঙ্গী	স গ ঞ্জ গ ম প দ প স	স ন দ প ম গ ঞ্জ স
ষোগী	স ঞ্জ গ প দ স	স দ ন দ প ম ঞ্জ ম গ ঞ্জ স
নাদনামক্রী	স ঞ্জ ম গ ম প দ স	স ন দ প ম গ ঞ্জ স
দেশ্য-গৌল	স ঞ্জ স প দ ন স	স ন দ প ঞ্জ স

* পূর্ববী. (মতান্তরে) ম প্‌ দ ন স ঞ্জ গ ম প দ ন স, স ন দ প ম গ ঞ্জ স

† মাকুয়া (মতান্তরে) স গ ম প দ ন দ প স, স ন প ম দ ম প ম গ ঞ্জ স

‡ গৌলী পাছ (মতান্তরে) স ঞ্জ গ ঞ্জ ম প দ প ন স, স ন দ প ম দ ম গ ঞ্জ স।

ভৈরব মেল (হিন্দুস্থানী)

ভৈরব—স, গ, মপ, দ, প, মগ, ঋ, গমপ, মগ, ঋ, স
 রামকীরী—সগ, মপ, দ, প, ঙ্গপ, দণদপ, গম, ঋস,
 বজাল ভৈরব—দপ, মগ, মঝ, স, প, দ, স, দপ, গ, মঝ, স
 সৌরাষ্ট্র টক রাগ—গম, পম, ঋ, স, গম, দ, মদ, স, ঋস, দপ,
 প্রভাত রাগ—গমগ, ঋ, স, ঋস, দ, নস, গ, ম, দ, প, মগ, ঋ, গম, ঙ্গ
 শিব ভৈরব—গম, দ, প, মপ, ঙ্গ, মঝ, স, ম, প, গদা, প, নস, দ, প, গম, ঙ্গ ঋ স
 আনন্দ ভৈরব—গম, ঋ, গ, পম, গম, ঋ, স, গম, স, ধ, প, মগ, ম ঋ স
 আহির ভৈরব—গ, ম, ঋ স, ঋ গ, ম প, ধণধ, প, মপ, মগ, মঝ, স
 গুনকীরী—ঝ, স, দ, স, মঝ, প, দপ, মঝ, প ম ঋ, স
 কলিঙরাগ—গম, পদ, মপ, মগ, ন্ সঝগ, মগ
 যোগিঘা—ঝম, পদ, স নদপ, দম, প, দম, ঋস।
 বিভাস রাগ—দ, প, গপ, গ, ঋস, গপ, দ, প, স, দ, প
 মেঘ-রঞ্জিনী—ন্সগ, ম, গ, ঋগম, ন, স, ঋস, ম, গ, ঋস।

স্বরলিপি

শুদ্ধ-কল্যাণ-চৌতাল

নাদ সমুদ্র অপারম্পার কহঁ নাহি ইয়াকো ভেদ পায়ে।
 গায়ন প্যারে এ জপে গলা, সুখ মনাতে বিধর আগে
 কহঁ অস্ত না পায়ে।
 প্যারে প্যারে হারে আর রায়ে ফির ফির গায়ো।

কথা—অজ্ঞাত।

সুর—স্বর্গত মুহম্মদ আলি খাঁ (রবাবী)

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

গা—বাদী। ধা—সমবাদী।

স্বরগ্রাম স্বরূপ—গা, রা সা, না ধা প্, ধা সা, রা গা, রা, সা।

আস্থারী

II সাঁ রাঁ গাঁ -াঁ গাঁ গাঁ রাঁ পাঁ গাঁ রাঁ সাঁ রাঁ I পাঁ গাঁ
না ০ দ ০ স য় ০ ০ ড্র ০ অ' পাঁ রম্ ০

পাঁ পাঁ ধাঁ পাঁ গাঁ রাঁ সাঁ গাঁ পাঁ পাঁ I সাঁ -াঁ ধাঁ সাঁ
০ পা ০ র ০ ০ ০ ক হুঁ ০ না হি ০ ০ ০

সাঁ ধাঁ পাঁ পাঁ পাঁ গাঁ রাঁ সাঁ II
ইয়া কো ভে দ পা ০ য়ো ০

অস্তুরী

II পাঁ -াঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ পাঁ পাঁ সাঁ -াঁ নাঁ রাঁ I সাঁ রাঁ
গাঁ ০ য় ন পেয়া রে এ জ পে ০ ০ ০ গ লা

সাঁ সাঁ ধাঁ পাঁ ক্ষাঁ পাঁ ধাঁ -াঁ পাঁ পাঁ I পক্ষাঁ গাঁ পাঁ পাঁ
০ হুঁ থ ম না তে বি ০ ধ র আ ০ গে ক হুঁ

গাঁ গাঁ রাঁ সাঁ রাঁ -াঁ সাঁ -াঁ I সাঁ রাঁ সাঁ গাঁ রাঁ সাঁ
০ অন্ত ত না পা ০ য়ো ০ পেয়া রে ০ পেয়া ০ রে

সাঁ ধাঁ সাঁ সাঁ সাঁ ধাঁ I পাঁ -াঁ ধাঁ ধাঁ নাঁ পাঁ ধাঁ -াঁ
হাঁ ০ ০ রে আ র রা ০ রে ফি র ফি র ০

পাঁ গাঁ রাঁ সাঁ II
গাঁ ০ য়ো ০

স্বরলিপি

ফাস্তুন্ এলো ফাগ মিশান

রঙিন্ রাগে,

কাহার হাতের পরশ পাতে

হরষ জাগে

রঙিন্ রাগে।

বাজলো নুপুর বনে বনে

কোন সে কথা পড়লো মনে

হিয়ায় আমার আজি কাহার

সুরটি লাগে,

রঙিন্ রাগে ॥

উতল্ বায়ে অঁচল্ তাহার

ফেলে টানি',

মৃদুল মলয় জানায় প্রাণে

তোমার বাণী।

গন্ধ বাতাস অন্ধ হয়ে

কি কথাটি যায় গো কয়ে,

বিশ্ব-বীণার গানে গানে

তোমায় মাগে,

রঙিন্ রাগে ॥

কথা—শ্রীভুবনমোহন মিত্র

স্বর—শ্রীবীরেন্দ্রনাথ দাস
স্বরলিপি—শ্রীললিতমোহন দাস (মাষ্টার ভোমু)

II সা সা রা | গা গা গা | গা গা মা | গা রা রা I গা পা পা |
 ফা শুন্ ০ | এ লো ০ | ফা গ মি | শা ন ০ র ডি ন্ |

১ ক্রা পা পা | পা পা সা | গা পা পা I ক্রা পা পা | মা গা গা |
 রা গে ০ | কা হা র | হা০ তে র প র শ | পা তে ০ |

+ সা গা গা | রা গা পা I পা গপা পা | মা গা গা | পা ধপা পা |
 হ র ষ | জা গে ০ | র ডি ০ ন্ | রা গে ০ | র ডি ০ ন্ |

৩ মা গা গা II
 রা গে ০

II ^০পা^০ পা^১ পা^১ | না^১ ধা^১ না^১ | ⁺সী^১ সী^১ সী^১ | ^৩সী^১ সী^১ সী^১ I ^০পা^১ ^১সী^১ ^১সী^১ |
বা জ্ লো ন্ পু র ব নে ০ ব নে ০ কো ন সে

^১সী^১ ^১সী^১ না^১ | ⁺ধা^১ ^১সী^১ না^১ | ^৩ধা^১ পা^১ পা^১ I ^০পা^১ পা^১ ^১সী^১ | ^১না^১ ^১ধা^১ পা^১ |
ক ধা ০ প ড় লো ম নে ০ হি যা য় আ মা র

⁺ক্কা^১ পা^১ পা^১ | ^৩মা^১ গা^১ গা^১ I ^০সা^১ ^১সা^১ গা^১ | ^১রা^১ গা^১ পা^১ | ⁺পা^১ ^১পধা^১ পা^১ |
আ জি ০ কা হা র স্ব র টি লা গে ০ র ডি ০ ন্

^৩মা^১ গা^১ গা^১ II
রা গে ০

II ^০সা^১ সা^১ রা^১ | ^১গা^১ গা^১ গা^১ | ⁺গা^১ গা^১ মা^১ | ^৩গা^১ রা^১ রা^১ I ^০গা^১ ^১গা^১ ^১পা^১ |
উ ত ল্ বা য়ে ০ আ চ ল্ তা হা র ফে লে ০

^১পা^১ পা^১ ক্কা^১ | ⁺ক্কা^১পা^১ ধপা^১ পা^১ | পা^১ পা^১ পা^১ I ^০পা^১ পা^১ পা^১ | ^১ক্কা^১ পা^১ পা^১ |
টা ০ ০ নি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ য় ছ ল্ ম ল য়

⁺পা^১ ক্কাপগপা^১ ক্কাপা^১ | ^৩মা^১ গা^১ গা^১ I ^০গা^১ গা^১ পা^১ | ^১মা^১ মা^১ মা^১ | ⁺গমা^১ গা^১ রা^১ |
জা না ০ ০ ০ ০ য় প্রা গে ০ তো মা র বা ০ ০ গী ০ ০ ০

^৩সা^১ সা^১ সা^১ II
০ ০ ০

I পাঁ পাঁ পাঁ নাঁ ধা নাঁ নঁ সঁ সঁ সঁ সঁ সঁ সঁ সঁ I সঁ সঁ সঁ
গ ০ ক বা তা স অ ০ ক হ য়ে ০ কি ০ ক

সঁ সঁ সঁ সঁ ধা সঁ নাঁ ধা পা পা I পাঁ সঁ নাঁ ধা পা পা
থা টি ০ ০ যা য় গো ক য়ে ০ বি ০ খ বী না র

+ পাঁ পধা পাঁ মাঁ গা গা I সাঁ সাঁ সাঁ রাঁ গা পাঁ পাঁ কপধা পাঁ
গা নে ০ ০ গা নে ০ তো মা য় মা গে ০ র ডি ০ ০ ন্

৩
মা গা গা II II
রা গে ০

গান

শ্রীমতিলাল রায়

আধার পথের একলা পথিক চলছি আমি,
নেইক আলো—ঘনিঘে আসে গভীর যামি'।

জোনাকীও জলছে না হায়,
পথের পাশে কেয়ার ছায়ায়;
আকাশেও নেইক তারা—কেমনে চলব স্বামি!

নিভে গেছে প্রাণের আলো,
মনখানিও ব্যথার কালো;
বুকের ব্যথা নয়ন ধারে অঝোরে পড়ছে নামি' ॥

দাওগো কীণ আলোর রেখা
সামনে আমার দয়াল সখা
পাবুবো বইতে ব্যথার বোঝা সমুখ পথে অবিরামই

স্বরলিপি

কীর্তন—গড় খেঁমটা

মুরলি উঠিল বাজি' নীপতরু মূলে	সবে আকুল হল, শ্রামের দরশন লাগি'
প্রাণ মন আকুল করে,	আকুল হ'ল গো,
ধাওয়ল ব্রজবালা যমুনারি কূলে	চলে উন্মাদিনী নারী, শ্রামের পাগল করা
সবে ছুটে চলিল	বংশী শুনে উন্মাদিনী নারী
তারা দেহ গেহ বিস্মরিয়ে, ব্রজবালা যত ছুটে চলিল	শ্রামল কুঞ্জে গুঞ্জে ভ্রমরা কুসুম বিতরে গন্ধ
উছল যমুনা বহত উজান	তরুশাখা পরে, শ্রাম গুণগায় গো,
বাঁশরীর তালে তালে	তরুশাখা পরে কোকিলা কুহরে মলয় বহিছে মন্দ
উথলি উঠিল, উথলি উঠিল প্রেম তরঙ্গ	বংশীর তালে পাষণ গলে
গোপিকার প্রাণে প্রাণে ;	নাচে গো খেঁম হেলে ছলে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনিত্যগোপাল বর্মাণ

পা II মপা মা গা মা পা পধা I পধা -১ -১ -গধা -পা পা I পধা পা ধপা
ম র লি উ ঠি ল বা জি ০ ০ ০০ ০ নী প ত ধ০

ক্ষা -১ ক্ষপা I পা -১ -১ -ধা স'-গা পধা I ধপা মা গা মা পা পধা I
০ ০০ লে ০ ০ ০ ০ ম র ০ লি উ ঠি ল বা

পা -ধা -১ ধা -র' র' I স' স'গা -ধপা ধা ধা গা I ধা পা -ধা
জি ০ ০ প্রা ০ ৭ ম ন ০ ০০ আ কু ল ক রে ০

স'গা -১ ধা I ধপা মা গা মা পা পধা I পা -ধা -১ -গধা -পা পা I
০ ০ ম র ০ লি উ ঠি ল বা জি ০ ০ ০০ ০ নী

পধা পা ধপা | ক্ষা পা পা I -া -া -া | -া -া পধা I নসাঁ সাঁ সাঁ
প ত ক্র ০ | মু ০ লে ০ ০ ০ | ০ ০ ধা ০ ০ ০ য ল

না রসাঁ রসাঁ I নধা -া -া | -পধা -নসাঁ না I ধনা ধপা পধা পক্ষা -া -পা I
অ জ বা লা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ য মু ০ না রি ০ কু ০ ০

পা পা পা পা ধা ধা I ধা পধা নসাঁ ধনা -া -া I -া না না
লে স বে ছ টে চ লি ল ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ তা রা

ধনা -সাঁ সাঁ I নসাঁ -া সাঁ নসাঁ -া সাঁ I রসাঁ রসাঁ -না না রসাঁ সাঁ I
দে ০ হ গে ০ হ বি ০ অ রি ০ ঘে ০ ০ অ জ বা

নধা সঁনা ধপা পা ধা ধা I ধা পধা -নসাঁ -ধনা -া -া I -া -া -া
লা ০ য ০ ত ০ ছ টে চ লি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

-সঁনা -ধপা পনা I না ধা নধা | পক্ষা -া ক্ষপা I পা -া -া পা সাঁ সাঁ I
০ ০ ০ ০ নী ০ প ত ক্র ০ | মু ০ ০ ০ লে ০ ০ উ ছ ল

গা ধা গা পধা ধা ধা I ধা গধা গা পা ধা পা I মরা না মপা
য মু না ব হ ত উ জা ০ ন ধা শ রী র ০ তা নে ০

পা পা -া I -া -া -া | সাঁ রাঁ সাঁ I সঁরাঁ গঁরাঁ গাঁ রাঁ -া -া I
তা নে ০ ০ ০ ০ | উ ধ লি উ ০ ০ ০ ঠি ল ০ ০

-১ -১ -১ | সী রী রী I রী রী রীগী | সী মী গী I রী গী রী
০ ০ ০ | উ খ লি উ টি ল ০ | প্রে ম ত র ০ ক

সী রী নসী I গা ধা গা | পধা পা -১ I -১ মা গা মা -১ ধা I
গো পি কা র প্রা গে | প্রা গে ০ ০ স বে আ ০ ০

পা -১ ধপা | মা মগা রা I মগা রা -১ | পা ধা ধা I -১ ধা গা
কু ০ ০ ল | হ ল ০ ০ গো ০ ০ | শ্যা ০ ম ০ দ র

পা -সী নসী I ধপা মগা রগা | মা -১ ধা I পা -১ ধপা | মা মগা রা I
শ ০ ন ০ ০ লা ০ গি ০ ০ ০ | আ ০ ০ কু ০ ০ ল | হ ল ০ ০

মগা রা -১ -১ -১ -১ I -১ পা ধা মপা -১ পা I ধা না সী
গো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ চ লে উ ০ আ দি নী ০

ধনা ধপা -১ I -১ পা ধসী | সী সী -১ I সী সী ধপা ধা রী সী I
না রী ০ ০ ০ শ্যা মের | পা গ ল ক রা ০ ০ ০ বং ০

না ধা না পধা -১ পা I ধা না সী ধনা ধপা -১ I -১ -১ -১
শু নে ০ উ ০ আ দি নী ০ না রী ০ ০ ০ ০ ০

সী রী সী I গা ধা ধা পা ধা ধা I ধা গা ধগধা | পা -ধা ধা I
শ্যা ম ল কু ০ জে শু ০ জে ভ ম রা ০ ০ | কু হু ম

মা মা মপা | পা -৭ পা I -৭ -৭ -৭ | সঁ রঁ রঁ I সঁ রঁ গঁ মঁ রঁ গঁ |
বি ত রে০ | গ ০ ঙ ০ ০ ০ | ত ক খা খা০ ০০ প |

রঁ -৭ -৭ I -৭ -৭ -৭ | রঁ গঁ সঁ রঁ গঁ মঁ I মঁ মঁ -৭ | -৭ -৭ -৭ I
রে ০ ০ ০ ০ ০ | শ্যা০ ম০ ০০ ঙ ৭ ০ | ০ ০ ০

-৭ -৭ -৭ | গঁ রঁ সঁ I ধসঁ ধসঁ রঁ গঁ মঁ | রঁ গঁ -৭ -৭ I -৭ -৭ -৭ |
০ ০ ০ | ০ ০ ০ গায় গো০ ০০০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ |

-৭ -৭ -৭ I মঁ গঁ রঁ সঁ | -৭ -৭ -৭ I -৭ -৭ -৭ | সঁ রঁ রঁ I
০ ০ ০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ত ক খা

রঁ রঁ রঁ | সঁ মঁ গঁ I রঁ গঁ রঁ | সঁ রঁ সঁ I গা ধা গা |
খা প রে | কো কি লা কু হ রে | ম ল -য় ব হি ছে |

পধা -৭ পা I -৭ -৭ -৭ | সঁ রঁ রঁ I -৭ রঁ রঁ | সঁ রঁ রঁ I
ম ০ ন্দ ০ ০ ০ | বং ০ শী র তা নে | পা ষা ন

সঁ রঁ গঁ মঁ গঁ | রঁ সঁ সঁ I না ধা পা | পা ধা ধা I পাঃ ধঃ নসঁ |
গ০ ০০ লে না চে গো. ধে হু ০ | হে লে ছ লে ০ ০০ |

ধনা -৭ পা I না ধা নধা | পধা -৭ পা I পা -৭ -৭ | -৭ -৭ -৭ II
০ ০ নী প ত ক০ য় ০ ০ লে ০০ | ০ ০ ০

উদারার কোমল ধৈবত কিম্বা কোমল নিখাদকে “সা” করিয়া বাজাইলে এই গানখানি মেয়েদের গাহিতে
হুবিধা হইবে।

আলো

মূলতানী—একতালী

আলোর আশায় চলেছি কোথায় নেমেছে বাদল' গভীর কাজল
 গভীর আঁধার পাথারে ; মেঘেতে আকাশ ঢাকিয়া ;
 অকূল সিদ্ধ আলোর বিন্দু বিজরী চমকে বজ্র গমকে
 ডুবে গেছে ঘোর আঁধারে । মরম উঠিছে কাঁপিয়া ।
 নাহি শশীতারা চলি দিশাহারা কানে কানে শুনি যেন কার বাণী
 অসীম উছল সাগরে ; কে যেন ডাকিছে ওপারে ;
 কাহারে শুধাই কোন পথে যাই ছুটে চলে আয় বেলা বয়ে যায়
 হারিয়ে ফেলেছি আমরা ॥ আঁধারে ফুটিবে আলোরে ॥

কথা—শ্রীনির্মালচন্দ্র সর্বস্বাধিকারী ।

সুর—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

স্বরলিপি—কুমারী তৃপ্তিসুধা (গৌরী) সর্বস্বাধিকারী ।

কোমল—ঝ, জ, দ। কড়ি—ক। বাদী—প। সঙ্গী—সা।

আরোহী—না সা কঁজা কঁ পা না সা। অবরোহী—সাঁ না দা পা কঁজা কঁ সা।

II পা পা পা পা কঁ -পা + কঁপা কঁপা দপা কঁ জা -জা I জা কঁ কঁ
 আ লো র আ শা য় চলে ছি ০ ০ ০ কো থা য় গ ভী র

পা কঁপা কঁপা | কঁজা জা ধা সা -া -া I সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ ধাঁ সাঁ
 আঁ ধা ০ র ০ | পা ০ ০ থা রে ০ ০ ' অ কূল সি ন্ ধু

না সাঁ না দা -দা পা I জা কঁ কঁ জঁকঁ পদা পা কঁজা জা ধা
 আ লো র বি ন্ হু ডু বে গে ছে ০ ঘো ০ র আঁ ০ ০ ধা

সা -া -া II

রে ০ ০

II ^০পা -জ্ঞা ^১ক্ষা | ^১পা না না | ⁺সাঁ সাঁ সাঁ | ^০সাঁ সাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ জ্ঞা
না হি শ নী তা রা চ লি দি শা হা রা অ সী ম
কা নে কা নে ও নি যে ন কা র বা গী কে যে ন

জ্ঞা সাঁ সাঁ | না সাঁ না | দা পা - I সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ
উ ছ ল সা য রে ০ ০ ০ কা হা রে শু ধা ই
ডা কি ছে ও পা রে ০ ০ ০ ছু টে চ লে আ য

না সাঁ না দা পজ্ঞা -ক্ষা I জ্ঞা ক্ষা ক্ষা ক্ষাপা ক্ষাপা দপা ক্ষজ্ঞা জ্ঞা স্বা
কো ন প থে যা ০ ই হা রা যে ফে লে ০ ছি ০ আ ০ ০ মা
বে লা ব রে যা ০ য আ ধা রে ফু ০ টি ০ বে ০ আ ০ ০ লো

সা - I II
রে ০ ০
রে ০ ০

II ^০সা -পা পা | পা পা পা ক্ষাপা ক্ষাপা দপা ক্ষা জ্ঞা -ক্ষা I জ্ঞা ক্ষা ক্ষা
নে যে ছে বা গ ০ ভী ০ র ০ কা জ ল মে যে তে

জ্ঞক্ষা পদা পক্ষা জ্ঞা - I স্বা সা - I সা জ্ঞা স্বা সা সা সা
আ ০ ০ ০ কাশ টা ০ কি দ্বা ০ ০ বি জ রী চ ম কে

না সা না দা পা পা I ক্ষা পা না সা সা সা জ্ঞা - I স্বা
ব জ র গ ম কে ম র ম উ টি ছে কা ০ পি

সা - I II না সা ক্ষজ্ঞা ক্ষা -পা পা দা - I পক্ষা পা - I II
য়া ০ ০ ম র ম উ টি ছে কা ০ পি ০ যা

স্বরলিপি

পূরিকা-ত্রিতাল

জল ভরণ লিয়ে যাউ

সখিরি সব মিল যমুনা কিনার ॥

শ্যাম সুন্দর, বংশী ফুকারত,

বংশী ধুন শুন জিয়া না মানত ধীর ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিজয়কৃষ্ণ দাস (নচু)

জাতি—খাড়াব। ব্যবহার—খ, ক। বাদী—গাঙ্গার। সমবাদী—ধৈবত। বিবাদী—পঞ্চম।

আরোহণ—না খা গা কা ধা মা সা।

অবরোহণ—সাঁ না ধা কা গা খা সা।

দিবা চতুর্থ প্রহরে গেষ।

II { ^০না খা গা গা | ^১কা ধা কধনসাঁ না | ⁺কা ধা গা কা গা খা সা -া } I
জ ০ ল ভ | র ৭ লি০০০ য়ে যা ০ উ স খি ০ রি ০

^০না খা সা না | ^১কা ধা সা সা | ⁺না খা গকা ধনা সাঁনা ধকা গকা গকা সা II
স ব মি ল | ষ মু না কি না ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

II { ^০কা গা কধা নসাঁ | ^১সাঁ না সাঁ সাঁ | ⁺না খা গা না | ^৩খা না সাঁ সাঁ } I
জ ০ ন ০ ০ র | মো ০ হ ন | ব ২ শী কু কা ০ র ত

{ ^০না খা গা গা | ^১কা গা খা সাঁ | ⁺কা না ধা গা কধা গকা গকা সা } II II
ব ২ শী ধু ০ ন শু ন জি যা না মা ন ০ ত ০ ধী ০ র

তান

১। ⁺ন্থা গথা গন্ধা ধনা | ^৩স'না ধন্ধা গনা সা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

২। ⁺স'না ধনা ঝা'ঝা' স'স' | ^৩নধা ক্রগা ক্রগা রসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। ⁺ন্থা' গন্ধা' গ'থা' স'স' | ^৩নধা ক্রগা ক্রগা ঝাসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৪। ^০স'না ধ'ন্ধা' ধ'ন্না' ঝাসা | ^১ন্থা' গন্ধা' গ'থা' সা | ⁺ন্থা' গন্ধা' ধনা স'না
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

^৩ধন্ধা গন্ধা গ'থা' সসা I
০০ ০০ ০০ ০০

৫। ^০ন্থা' গ'থা' সা ন্থা' | ^১গন্ধা গ'থা' সা ন্থা' | ⁺গন্ধা' ধন্ধা' গ'থা' সা
আ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

^৩ন্থা' গন্ধা' ধনা ধন্ধা I ^০গ'থা' সা ন্থা' গন্ধা | ^১ধনা স'না ধন্ধা গ'থা'
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

⁺সা ন্থা' গন্ধা' ধনা | ^৩ঝা'স' নধা ক্রগা ঝাসা I
০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৬। গাঁ ধঃ মা নঃ ধা | সঃ না ঋঃ সঁ নধা | ঙ্গা ঋসা ধঃ মা নঃ | ধা সঃ না ঋঃ সঁ
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

নধা ঙ্গা ঋসা ধক্ষা | না ধা সঃ না ঋঃ | সঁ নধা ঙ্গা ঋসা I
০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০

৭। সঁনা ধনা ধক্ষা গক্ষা | গক্ষা সা ন্ধা গক্ষা | ধনা সঁনা ধক্ষা গক্ষা
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

ধনা সঁগাঁ ঋসঁ নধা | ঙ্গা ঋসা গক্ষা ধনা | সঁগাঁ ঋসঁ নধা ঙ্গা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

ঋসা গক্ষা ধনা সঁগাঁ | ঋসঁ নধা ঙ্গা ঋসা I
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ম, ২য় ও ৩য় তান 'সম্' হইতে অর্থাৎ 'জল ভরণ লিয়ে—' এই পর্য্যন্ত গাহিয়া ধরিতে হইবে। ৪র্থ, ৫ম ও ৬ম তান 'ফাঁক' হইতে অর্থাৎ আস্থায়ীর সমস্তটা গাহিয়া ধরিতে হইবে। ৬ষ্ঠ তান প্রথম তাল হইতে অর্থাৎ 'জল ভ—' এই পর্য্যন্ত গাহিয়া ধরিতে হইবে। তানগুলি একবার 'আ ০ ০' করে ও একবার সরুগম বলে গাইতে হবে।

—স্বরলিপিকার



স্বরলিপি

অন্ধ হ'ল এ মোর আঁখি সে কোন নব ফাগুন প্রাতে—

মনের তব গহীন তলে, সুর পেতেছি গানের সাথে।

তন্দ্রা লাগা বিভোল করা

পরশ তব দেয় না ধরা,

মিলন কুসুম পড়ল ঝরে কাঁটার ব্যথা রইল হাতে।

উতলা এই মধুবনের ছিল যত রঙীন ফুল

গন্ধ যে তার বিদায় মাগি' ছুল্লো দোছল ছুল।

এ পরাণের নীরব সাঁঝে

নিতি যে তার কাঁকণ বাজে,

অমানিশা উঠছে ফুটে মনের মম জ্যোৎস্না-রাতে ॥

কথা—শ্রীদিলীপ দাশগুপ্ত

স্বরলিপি—শ্রীসরোজাক্ষ মণ্ডল

স্বর—শ্রীমুচাকভূষণ প্রামাণিক

মা গা গদা | পা মা -I মপা রা মা | জা রা -I জা সা রা |
অ ০ ক ০ | হ ল ০ এ ০ মো র | আ খি ০ সে কো ন |

ধা গা -I সা রা -I | জা মা -I জা দা -I | জা মা জা I
ন ব ০ ফা গু ন | প্রা তে ০ ফা গু ন | প্রা তে ০

জা গা -I | ধা গা -I পগা -I গদা | পা মা -I মপা রা মা |
ফা গু ন | প্রা তে ০ ম ০ ০ নের | ত ব ০ গ ০ হী ন |

জা রা -I জা জা সা | রা ধা গা | মা রা -I | জা মা -I I
ত লে ০ স্ব র পে | তে ছি ০ গা নে র | সা থে ০

জা দা -I | জা মা জা I জা গা -I | ধা গা -I II
গা নে র | সা থে ০ ফা গু ন | প্রা তে ০

II {জা -১ মা | দা জা মা I দা গা -১ | গা গা -১ I গা পদা গর্সী |
ত ন্ জা | লা গা ০ বি ভো ল্ | ক রা ০ প র ০ ০ শ
এ ০ প | রা গে র নী র ব | সী ঝো ০ নি তি ০ ০

সী সী -১ I সজ্জী জ্জী জ্জী | জ্জা সী -১ I সী গা -১ | সী দা দা I
ত ব ০ দে ০ য না | ধ রা ০ মি ল ন্ | কু হু ম
যে তা র কা ০ ক গ | বা জে ০ অ মা ০ | নি শা ০

গা -১ পা | দা মা -১ I গা সা -১ | জা মা -১ I জমা দা -১ |
প ড্ ল | ব রে ০ কা টা ব্ | বা থা ০ র ০ ই ল
উ ঠ্ ছে | ফু টে ০ ম নে ব্ | ম ম ০ জো ০ ৭ জা

ক্কা মা ক্কা I জা গা -১ | ধা গা -১ II
হা তে ০ ফা গু ন্ | প্রা তে ০
রা তে ০ - ফা গু ন্ | প্রা তে ০

II জা -১ জমা | মা মা মা I জা ধা -১ | সা গা -১ I দা গা -১ |
উ ত ০ | লা এ ই ম ধু ০ | ব নে ব্ ছি ল ০

জরা জা -১ I ধা মা -১ | মা -১ মা I ধা -১ ধা | না -১ না I
য ত ০ র ডী ন্ | ফু ০ ল গ ০ ক | বে তা র

গা গা গা | দা দা -১ I জা -১ জা | রজা রজা জমা I মা -১ মা II II
বি দা য | মা গি ০ হ ল্ লো | দো ০ ছ ০ ল ছ ০ ল

ଅବଗତି

ভীমপলকী-ত্রিতাল

তেলেনা

দানি ওদানা দীম্ তানা দেৱেনা,
 তানা দেৱেনা তানা দেৱেনা দানিনা! দেব্ দেব্ দানি
 তোম্ দেব্ দেব্ তাদাৱেতা কাঙ্খে দানি ।
 বতায়ৈ নেহি তাত কি দিল্ পৱা হ্যায় গুলেশন্
 ইয়া বুগলে বু'নেগা দাৱবে ॥

କଥା—ଅଛାତ ।

মুদ্রা শিল্পক—সঙ্গীতাচার্য্য ওপূর্ণচন্দ্র দাস । স্বরলিপি—তদীয় ছাত্র, শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায় ।

আম্ভারী

{জা না II জমপদা গসা না পা জা জরা সগা সা জা -১ রজ্জমা পমা পা -১} জা জা I
 না নি ৩০০০ ০০ না না দী ০ম্ তা ০ না দে ০ রে ০০ ০০ না ০ তা না

০	১	২	৩	
মা মা পা	মা -১ জ্ঞা মা	পা পা গা মা	পা -১ জ্ঞা মা	I
দে রে না	০ ০ তা না	দে রে না	০ ০ ০	দা নি

গা গা গা গা ^১সাঁ ^২সাঁ ^৩সাঁ ^৪সাঁ ^৫জাঁ ^৬জাঁ ^৭রাঁ ^৮সাঁ ^৯গাঁ গা ধপমজা মা II
 না নেবু নেবু না নি তোবু দেবু দেবু তা দা রে তা ১-দা০ রে দা ০০০ নি

অন্তরা

II ^০পা -। পা -। | ^১জা মা জা জমা | ^২পা গা গা গা | ^৩সাঁ -। -। -। I
বা ০ তা ০ | রে ০ ০ নেহি | বা ০ ০ ত | কি ০ ০ ০

^০গা -। গা -। | ^১সাঁ -। গা সাঁ | ^২সাঁ জাঁ রাঁ সাঁ | ^৩সাঁ গা ধা পা I
দি ল প রা | হায় ০ ও লে | শা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ন

^০গা -। ধা গা | ^১ধা পা মা জা | ^২জমা পধা নসাঁ রাঁ | ^৩গসাঁ র'সাঁ গধা পমা II
ইয়া ০ বু গ | লে বু নে গা | দা ০ ০০ ০০ র | বে ০ ০০ ০০ ০০

গান

শ্রী প্রমোদরঞ্জন ঘোষ

এহে চকল !

ঐ কুঞ্চিত সাঁঝ-অঞ্চল টানি'

আজ কি কথা শুধালে করি' কানাকানি ?

গোধূলির বুঝি ধূলি উড়ে যায়

প্রভাত রবির রঙীন গায়,

সাঁঝের পাখীটি ফিরিছে কুলায়

হিয়াতে আকুল বাণী ।

তব কণ্ঠে বাজে যে নিখিল বাণী .

বলে যায় মম অন্তরে,

সে হয় যেন গো কল্প-সায়রে

ভেসে যায় মুছ মন্থরে ।

মমতা-মরুর পথ ছাড়ায়ে

ফেলেছি যে হায় দিক হারিয়ে

বঁধু কেমনে বাই সিদ্ধু পারে—

কওনা পথের বাণী

নাদ ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

শব্দোৎপাদক পদার্থ সমূহের স্পন্দন তত্ত্ব ও বৈশিষ্ট্য
ঝিল্লি বা ত্বকাবরণ (Membranes)

ত্বকাবরণ বা ঝিল্লির স্পন্দনতত্ত্ব ঔপপত্তিকরূপে (Theoretically) লর্ড র্যাগে (Lord Rayleigh) কর্তৃক অমুশীলন করা হইয়াছে। তিনি দেখাইয়াছেন যে, একটি গোল ঝিল্লি হইতে উৎখিত স্বর সকল নানাপ্রকার স্বরগ্রামের (modes) মূল স্বরের সহিত মিলিলেও হারমোনিক ধারা বা স্বরগ্রামযুক্ত হয় না; কিন্তু উহার একটি বা দু'টির মোটামুটি হারমোনিক সম্বন্ধ থাকে, যেমন ব্যাসবৎ নিস্পন্দতার স্থানযুক্ত (nodal diameter) (ঝিল্লি) যন্ত্রের চারিটি গভীর (খাদ) স্বরগ্রামের (modes) মূল স্বর একসঙ্গে বাজিলে একটি হৃদয়ত্ব কর্ড (Consonant Chord) দান করে।

সঙ্গীতে ঝিল্লির বাস্তব ব্যবহারকে সেই কয়প্রকারে ভাগ করা যাইতে পারে; যেমন, যাহারা মুক্ত যথা (Tambourine) ট্যাম্বুরিন, যাহাদিগকে গংড্রাম (Gong Drum) বলা হয় এবং যাহাদিগকে খাড়া ভাবে (vertically) দাঁড় করাইয়া ব্যবহার করা হয়, এবং আধুনিক (Side Drum)। এইসকল যন্ত্র অনির্দিষ্ট স্বরদান বরে এবং স্বরের সন্নিহিত করিয়াও ইহাদিগকে বাঁধা হয় না। তাহাদিগকে প্রবাহের (Rythm) গতিনির্দেশ করিতে এবং কর্ণপটকে (Tympanic membrane of the ear) উত্তেজিত করিয়া ক্ষিপ্ততার সহিত অস্ত্রাশ্রয় স্বর বা শব্দ সকলকে উপলব্ধি করিতে ব্যবহার করা হয়। অপর পক্ষে কেটল ড্রামের (Kettle Drum) সহিত বায়ু কক্ষ (air cavity) থাকাতে মনে হয়, অতি সংবাদী স্বর

(Harmonic) ধারার মধ্যের কয়েকটি নির্দিষ্ট স্বরকে, অস্ত্রাশ্রয় স্বর সকল বাদ দিয়া, বলশালী করিবার উদ্দেশ্যে সংযোজিত করা হইয়াছে। এই সকল যন্ত্রের স্বর বা পিচ পরিবর্তন, তাহাদের উপরকার স্পন্দনকারী ঝিল্লির টানের (Tension) মাত্রার পরিবর্তন সাধন করিয়া করা হয়। এইপ্রকারে ইহাদের পিচের (স্বরের) তারতম্য (vary) পঞ্চম স্বরের ব্যবধানেও করা যাইতে পারে। ঝিল্লি যন্ত্রের প্রধান কার্য্য বোধ হয় ১৬ ফুট অক্টেভের একটি বা দুইটি আবশ্যকীয় স্বরকে বলদান করা, যথা—প ও স। অরুকেষ্ট্রায় এই গ্রামকে (Register) বিনা কারণে অগ্রাহ করা হয়। সে যাহা হউক, তাহাদিগকে কখনও কখনও সোজা সঙ্গীতে (Simple subject melodic) যন্ত্ররূপে ব্যবহার করা হয়, তখন তাহারা ৮ ফুট অক্টেভ যুক্তস্বর স্বরদান করে।

হেল্মহোল্টজ (Helmholtz) সঙ্গীতীয় শব্দের বিশ্লেষণ করিতে প্রথমে বিতত ঝিল্লিযুক্ত (Tense membrane) অনুনাদক যন্ত্র বা আধার (Resonater) ব্যবহার করিতেন, কিন্তু পরে বুঝিয়াছিলেন যে, স্বাভাবিক কর্ণপটই ঐ কার্য্য সম্পন্ন করিতে সম্পূর্ণরূপে উপযুক্ত, যাহার বিষয়ে পরে আলোচনা করা হইবে। পূর্বকথিত আফ্রিকার ম্যারিঙ্গা যন্ত্রেও ঠিক ঐ প্রকার কৌশল প্রয়োগ করা হইয়াছে।

রীড (Reeds)

(ক্ল্যারিওনেট বা ঐ জাতীয় অন্যান্য যন্ত্রের)

রীড একটি শব্দোৎপাদক পদার্থ, উহা নানা প্রকারের হয়। নাম হইতে উহার সোজা বা সামান্ত্র মাত্র আকৃতি

বিশিষ্ট বোধ হইলেও, ইহার সাহায্যে আমরা যতপ্রকার (রীড) যন্ত্র সম্বন্ধে অবগত হইয়াছি, তাহাদের কতকগুলি খুব পুরাকাল হইতে বাদিত হইতেছে। মিঃ ডবলিউ, চ্যাপেল (Mr. W. Chappel) দেখাইয়াছেন যে মিশরীয় কবর সকলের মধ্যের পাইপগুলির নিকট যে সকল খড়ের টুকরা পাওয়া গিয়াছে, তাহা রীড অর্থে ব্যবহার হইবার জগুই সক্ষিত হইয়াছিল। উহাদের আকৃতি, বালকেরা এখনও যেমন ময়দানে যইয়ের (oats) বা লম্বা ফাঁপা ঘাসের গাঁইট হইতে কাটিয়া নির্মাণ করে, সেইরূপ একটি পাইপ সদ্দশ ডাঁটার, বন্ধ পাইপ (Stopped pipe) করিবার উদ্দেশ্যে, একটি গাঁইটের নিকট কাটা হয়, এবং ঐ গাঁইটের নিয়ে পার্শ্বদিক হইতে উহাতে সংলগ্ন লম্বমান জিহ্বার দ্বারা একটুকরা পার্শ্বাভিমুখীন (Lateral) কাটা হয়, যাহা স্বাভাবিক নমনীয়তার জগু বাহির হইয়া আসিয়া, বাহির হইতে উহার ভিতরে বায়ুচালনা করিলে, সবিরাম বাধা দান করে। অদ্ভুত ও অপ্রীতিকর শব্দ উহার ফলে উৎপন্ন হয়। কিন্তু যদি এইরূপ একখানি রীড পূর্ক কথিত মিশরীয় পাইপ বা বাঁশীতে লাগান যায়, একটি পরিষ্কার স্বরগ্রাম, (Scale) সাধারণতঃ Tetra-chordal, উৎপন্ন হয়।

হারমোনিয়ম ও অর্গ্যান

সর্কাপেক্ষা সহজ বা সোজা গঠিত হওয়া রীডকে বাধাহীন বা মুক্ত রীড কহে। শব্দোৎপাদক পদার্থরূপে ইহার ব্যবহার অপেক্ষাকৃত আধুনিক। একটি চণ্ডা অপেক্ষা দশ হইতে বারগুণ অধিক লম্বা চ্যাপটা ধাতব চাদরে লম্বালম্বিভাবে সরু লম্বা ছিদ্র করা হয়। উহার ঊর্ধ্বপৃষ্ঠে স্থিতিস্থাপক গুণবিশিষ্ট বা নমনীয় (Elastic) কোনও এক উপাদানে গঠিত যথা Lanswood, পিওল, German silver বা ইস্পাত (steel) নির্মিত একটি পাতলা Tongue থাকে। উহার একপ্রান্ত দৃঢ়ভাবে জু

বা রিবেট (rivetted) করিয়া ঐ চাদরে আটকান থাকে, অপর প্রান্ত, উচ্চ পর্দার জন্য টাচিয়া আঁশ অপেক্ষাও পাতলা করা হয়, কিম্বা গভীর (খাদ) পর্দার জন্য সোঁসা বা অন্য কোনও পদার্থ দিয়া ভারী করা হয়। গঠনে Tongueটা ঐ লম্বা ছিদ্রের ঠিক অমুরূপ খণ্ড, কিন্তু ঐ ছিদ্রের ভিতর দিয়া বায়ু সরলভাবে বা “বাধাহীন” হইয়া যাইবার মতন করিয়া সামান্য মাত্র ছোট করা হয়। উহার অসংযত প্রান্তকে সহজে স্পন্দনশালী করা যায়, হয় টিউনিং ফর্কের ন্যায় টেবিলে বা অন্য কিছুতে ঘা মারিয়া বা Percussion Harmoniumএর ন্যায় একটি ছোট Felted hammer আঘাতে, তখন ঐ Tongue খুব ক্ষীণ সঙ্গীতির শব্দ উৎপন্ন করে, কিম্বা Tongueএর দিক হইতে চাদরের দিকে বন্ধ ছিদ্রের আংশিক মুক্ত পথের ভিতর দিয়া বায়ু জোর পূর্বক সঞ্চালন করিয়া তখন আবার উহা বলশালী হইলেও কতকটা কর্কশ ও অব্যাহত শব্দ উৎপন্ন করে। এই প্রক্রিয়ায় বেশ প্রতীয়মান হয় যে, প্রথম সোঁপানে, Tongueটিকে বায়ু লম্বা ছিদ্রে চাপিয়া ধরে। ইহাতে বায়ুপ্রবাহের অবাধ গতির বিঘ্ন ঘটায়; দ্বিতীয়ে উহার স্থিতি স্থাপক বা নমনীয়তাগুণে প্রতিহত হইলে বায়ু প্রবাহের অবাধ গতি হয়, ফলে উপরোক্ত অবস্থার সংঘটন হয়। আবশ্যকমত বায়ুচাপ উৎপন্ন করিতে দুইপ্রকার পন্থার অবলম্বন করা হয়, প্রথম অর্গ্যানের ন্যায় সাধারণ ডাঁজ বা সঙ্কুচিত হওয়া যাতার (Bellows) ব্যবহার, ইহাতে রীড্‌ নীচু বা বায়ুকক্ষের দিকে করিয়া আটকান হয়। দ্বিতীয় একপ্রকার যাতার ব্যবহার, যাহা বিশেষ করিয়া নিজ বায়ু কক্ষকে বায়ুশূন্য করিবার মতন করিয়া উদ্ভাবন করা হইয়াছে এবং এইরূপে উহার অভ্যন্তরস্থ বায়ুচাপের হ্রাস ঘটাইলে বাহিরের বায়ু চাপ হইতে বায়ু টানিবার কারণ হয়, ইহাতে রীডের Tongue উপর বা বাহিরের দিকে থাকে, উপরোক্ত উপায়ে

আংশিকরূপে বায়ুশূন্য করিলে অন্তর্মুখে বায়ুর সবেগে গমনে ঐ Tongue কার্যাকরী হয়। প্রথমটি Scraphine Concertina, Melodium এবং Harmonium করিবার পদ্ধতি, দ্বিতীয়টিতে তর্জাকবিশিষ্ট American Organ হয়।

রীডের সম্পূর্ণ স্বাধীনতা উপরোক্ত দুই রকম পদ্ধতিরই অসুবিধা হইবার কারণ হয়। কারণ ইহার নিয়মিত বা অনিয়মিত স্পন্দনকে বলশালী বা দুর্বল করিতে ইহার স্বয়ং সম্বন্ধ স্থাপনকারী টিউব (Consonant tube) থাকেনা। এ পক্ষে Harmonium American Organ হইতে আরও নিকট; প্রথম কারণ বহিমুখী বায়ুপ্রবাহ সোজাহুজি স্বরের সর্বপ্রকার কর্কণতা কর্ণে আনয়ন করে, যে কারণেই তাহা উৎপন্ন হউক না কেন, দ্বিতীয় কারণ American organএর বায়ু নিঃসরণকারী ঝাঁতার (Exhausting bellow's) বন্ধ ব্যাগ বা থলি অর্গ্যান রীডের স্বরসম্বন্ধ স্থাপনকারী bell এর (Consonant bell) আংশিকভাবে হইলেও বোধগম্যরূপে কার্য্য করে। অপর পক্ষে হারমোনিয়মের স্পন্দন বলের (amplitude) বদল ও প্রবল ধনিযুক্ত হইয়া দরদ (Expression) দিবার ক্ষমতা থাকে, বাহা কিন্তু American Organএর মোটেই থাকেনা।

দোলন-রিড (Beating organ reed)

দোলন অর্গ্যান-রিড পূর্বে কথিত রিড হইতে, অনেক জটিল গঠন বিশিষ্ট এবং উহা হইতে অনেক পুরাতন উদ্ভাবন। ইহাতে বায়ু প্রবাহিত হইবার একটি ছিদ্র ঝাঁতা (Bellows) হইতে আরম্ভ হইয়া প্রত্যেক পাইপের অন্তর্নিহিত এক একটি আলাদা বায়ু কক্ষ (wind chamber) বিশিষ্ট। ইহাকে পাইপের ফুট কহে (foot of the pipe) ইহার বৃহত্তর করা উপর প্রান্তকে একটি কাঠ বা ধাতব ব্লক (Block) দিয়া পূর্ণ করা হয়,

বাহাতে শব্দোৎপাদনকারি পদার্থ আটকান হয়। ইহা পূর্বে কথিত যই বা খড়ের রিড হইতে বিশেষ পার্থক্যযুক্ত হয় না। একটি অর্ধ গোল পিতলের টিউব নিম্ন প্রান্ত বন্ধ এবং একদিক অসংবদ্ধ বা খোলা জোর করিয়া ব্লকের বড় ছিদ্র দৃঢ় করিয়া আটকান হয়, তারপর একটি স্পন্দনকারি রেট সামান্য কুণ্ড পৃষ্ঠ (convex) করিয়া, ঘঘিয়া মাজিয়া চক্-চকে করা হয় এবং জোর করিয়া উহার (টিউবের) খোলা প্রান্তে প্রবেশ করান হয় এবং সেই জন্ত ঐ দুটির প্রান্ত মধ্যে সর্পির্ণ বিদ্যায় থাকিয়া যায়। ব্লকের উপর তল হইতে রিড সংযুক্ত ছিদ্রটি আরম্ভ হইয়া একটি লম্বা মোচাকৃতি বিশিষ্ট (conical) বা Trumpet shaped, Bell পর্যন্ত বিস্তৃত হইয়াছে। ব্লকের ছোট ছিদ্রে একটি তার বা কাঁইয়া লাগান হয় যাহার নিম্ন প্রান্ত, স্বর ঠিক করিবার জন্ত vibratorএর পাদদেশ আবদ্ধকৃত মত চাপিতে থাকে। ইহার কলে স্বল্পায়তনকৃত (compressed) বায়ু উহার মধ্যে গমন করিলে টিউবের সমতল ছিদ্রের সম্মুখে ঐ কুণ্ড পৃষ্ঠ vibratorটিকে সমতল পৃষ্ঠ করে। তখন উহার ধাতুর নমনীয়তাজনিত প্রতিক্রিয়া কার্য্যকরী হয় এবং একটি স্পন্দন-শীল ক্ষুদ্র বায়ুস্তম্ভ বেলের (bell) মধ্যে প্রেরিত হয়। এই সকল প্রক্রিয়া হইতে ইহা বেশ প্রতীয়মান হয় যে স্পন্দন গতি যদি অধিক বলশালী হয় তবে ইস্পাত (steel) বা পিত্তল vibratorএর প্রান্ত, রিডের সম্মুখে বা উপরে ছলিতে বা পুনঃ পুনঃ আপতিত হইতে থাকে, ফলে উহা হইতে উদ্ভিত শব্দও দোলে। সেই জন্ত উপরোক্ত আকার-বিশিষ্ট রিডের ঐ নাম রাখা হইয়াছে।

দম সাহায্যে বাজাইবার যন্ত্র সকলের মধ্যে ক্যারিওনেট mouth pieceই অর্গ্যান রিডের নিকট সদৃশ বিশিষ্ট। ইহার vibrator একটি, উহা বাঁকা না হইয়া সমতল এবং আবদ্ধকৃত বক্রতা ঐ যন্ত্রের কাঠেই করা হয়। ইহাতে স্বর ঠিক করিবার তারের বদলে নিম্ন ওঠের আয়তনকৃত চাপ (কম বেগ) ঐ কার্য্য করে এবং এই উপায়ে

এ একখানি রিড তিন অষ্টকের অধিক পর্দা বিস্তৃতির সীমা নির্দেশ করিতে সহজেই সমর্থ হয়।

ওবো (Oboe) এবং বেসুন (Bassoon) দুইখানি vibrator এক সঙ্গে সামুনামুন করিয়া লাগান হয়, সেই জন্ত উহারা দুইখানি রিড বিশিষ্ট (double reed) যন্ত্র নামে অভিহিত হয়।

খিল্লি বা স্বকাবরণযুক্ত রিড্ (Membranous reed)

খিল্লি বা স্বকাবরণযুক্ত রিডকে হেল্মহোল্টজ্ (Helmholtz) দুই ভাগে ভাগ করিয়াছেন—যথা (১ম) সেই সকল যন্ত্র, যাহাদের গর্ত বা কক্ষ (aperture) (খিল্লি দ্বারা আবর্তিত) ও বায়ু কর্তৃক বদ্ধ বা পূর্ণ থাকে এবং যাহাদের (আবরণ বা রিডকে) স্পন্দিত করা হয় Beats (২য়) যাহাদের বিমুক্ত বা মুক্ত রিড (free reeds)। এই বা অন্যান্য সকল ব্যাপারেই স্পন্দিত করা রিড সকল (beating reeds) স্বাধীনভাবে স্পন্দিত হওয়া রিড্ হইতে নিম্ন ও মুক্ত রিড সকল (free reeds) উচ্চ, শব্দ দান করে। ছোট বাটির আকারে নির্মিত mouth piece সাহায্যে বাদিত হইবার যন্ত্রে (যথা Cornet, Euphonium প্রভৃতি) মনুষ্য ঠোঁট এবং গান গাওয়া কালীন মনুষ্য কণ্ঠ নলী (human larynx) এই দুইটিই মুক্ত (free) রিডরূপে পরিগণিত হয়। এই দুই যন্ত্রেরই কার্য্য করিবার প্রণালী কতকটা জটিল এবং পরে এ সম্বন্ধে আবার আলোচিত হইবে।

অগ্নিশিখার স্পন্দন (Vibrations of flames)

অগ্নিশিখার স্পন্দন যে হয়, তাহা অনেক দিন হইতেই অনেকের নিকট একটি স্বাভাবিক সত্য (physical truth) বলিয়া ধারণা ছিল বা আছে এবং যদিও এখন উহার সঙ্গীতে স্থান প্রায় নাই বলিলেও চলে, তথাপি উহাকে সম্পূর্ণরূপে অবহেলা করা চলে না। ডাঃ হিগিন্স (Dr. Higgins) ১৭৭৭ সালে জলজ হাইড্রোজেন (Hydrogen) হইতে ঐ স্পন্দন শুনিয়াছিলেন এবং উহার

প্রায় বিশ বৎসর পরে চ্যাডনি (Chladni) কর্তৃক উহার তথ্য অহুসঙ্কান করা হয়, তিনি দেখাইয়াছিলেন যে অগ্নিশিখার স্পন্দনের ফলে যে সকল স্বর উৎপাদিত হইতেছে তাহা উহাকে বেষ্টিত খোলা টিউবারের স্বর। এইরূপ হইবার ক্ষেত্রে সম্বলিত বিচার সম্মত বিবরণ তাঁহাদের দ্বারা লিপিবদ্ধ হয় এবং পরে স্কাফ গট (Scaff gotsch) এবং টিণ্ডাল (Tyndall) কর্তৃক উদ্ভাবিত অনেক নূতন তত্ত্ব তাহাতে সন্নিবেশিত হইয়াছে।

পূর্বোক্ত মনিষি দেখাইয়াছেন যে “একটি সাধারণ গ্যাস শিখাকে বেঠন করিয়া একটি ছোট টিউব লাগাইলে এটি তীব্র False alto (উচ্চ) শব্দ, যাহা ঐ টিউবের স্বরের সহিত এক বা উহার এক গ্রাম উচ্চ, উৎখিত হইয়া ঐ শিখাকে কাঁপাইবার কারণ হয়। কখনও কখনও, যখন ঐ টিউবের স্বর খুব উচ্চ হয়, ঐ শিখা সহজেই, এমন কি, কণ্ঠস্বরেও নিভিয়া যায়।” যদি ঐ শিখা টিউব মধ্যে আবদ্ধকৃত মত উচ্চ ও যথেষ্ট বলশালি হয়, তবে ইহা না নিভিয়া একেবারে ইহার (টিউবের) উপযুক্ত স্বর খুব বলশালি করিয়া উৎপন্ন করিতে আরম্ভ করে, এমন কি যথেষ্ট দূর হইতেও ঐ স্বর শুনিতে পাওয়া যায়। এইরূপে একটি শব্দোৎপাদনকারি শিখাকে অপর একটি শিখার শব্দের সহিত সংক্রমিত করান যাইতে পারা যায়। এমন কি উন্মুক্ত অগ্নি শিখাকেও সঙ্গীতীয় শব্দে অল্পভূতিশীল (sensative) করান যাইতে পারা যায়। এই অলৌকিক ঘটনা প্রথম ইউনাইটেড স্টেটের (United States) প্রোফেসার ল্য কৌন্টের (Le Conte) হঠাৎ নজরে পড়ে। ইহার কার্য্যকারিতা উহাদের (উন্মুক্ত অগ্নিশিখা সকলের) জলিবার স্থানের (point of flaring) নিকটস্থের উপর নির্ভর করে। এক্ষেত্রে উহারা কোনও একটি বিশিষ্ট স্বর উৎপন্ন করে না কিন্তু লাফাইয়া উপর দিকে উঠিতে থাকে এবং তাহাদের আকার সম্পূর্ণরূপে বদলাইয়া যায়। তাহারা সাহায্য করে খুব স্বন্দর বা ক্ষীণ

(delicate) স্পন্দই পরীক্ষা করিতে, বিশেষতঃ উহার (স্বন্দ স্পন্দনের) খুব ক্ষুদ্র ও উচ্চ জাতীয়ের, যেমন ছোট ছোট ঘণ্টার ঝাঁপ ঝাঁপ, রোপ্য যন্ত্রের খন খন বা এক থোকা চাবির কুম কুম শব্দ। নানা জাতের স্বরবর্ণের বিবিধ প্রকারের এইরূপে বা উপায়ে বিচার করা যায়। এই একই উপায়ে এমন কি সৰু ছিদ্র উখিত ধূম বা জলের নির্গম ধারাকেও অল্পভূতিশীল করা যায়।

অগ্নি শিখার এই অল্পভূতিশীলতাকে কার্যে লাগাইয়া উহা হইতে সঙ্গীত যন্ত্র নির্মাণ করিতে কয়েকবার চেষ্টা হইয়াছিল। প্রফেসর হুইটস্টোন (Prof. Wheatstone) এই জাতীয় এক যন্ত্র নির্মাণ করিয়াছিলেন যাহা এখন Kings college এর museum এ সংরক্ষিত আছে। ইহাতে অগ্নি শিখার তীরবৎ ধারাকে একটি ছোট Key board সাহায্যে টিউবের ভিতর আবশ্যক মত, সাধারণতঃ ঐ টিউবের নিম্ন প্রান্ত বা গর্ভ হইতে ঠিক ভাগ পর্যন্ত উখিত করা হইতে।

মঃ এক্ কাষ্টনের (Monsieur. F. Kastner) ভিন্ন আর এক উপায়ে অগ্নি শিখার ঐ অল্পভূতিশীলতাকে ইচ্ছা মত দমন করিয়া কার্য্যকর করিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন। তিনি প্রত্যেক টিউবে দুইটি করিয়া অগ্নি শিখা লাগাইতেন, বাহাদিগকে ইচ্ছামত finger key সাহায্যে এক বা পৃথক করা যাইত, ইহার স্বর খুব ভাল হইয়াছিল কিন্তু সৰ্ব্ব সময়ে গ্যাসের চাপের (pressure) নিশ্চয়তা না থাকাতে ইহার স্বরের ওজনও (pitch) সব সময়ে ঠিক এক প্রকার থাকিত না। এই যন্ত্রের Pyrophone নাম দেওয়া হইয়াছিল এবং Paris Operaতে যদিও ইহাকে বাজাইবার কথা হইয়াছিল কিন্তু কার্য্যে কখনও তাহা হয় নাই।

বায়ুস্তম্ভের স্পন্দন (Columous of air)

বায়ুস্তম্ভের স্পন্দনের একটি বিশেষ প্রয়োজনীয়তা থাকা প্রযুক্ত এ পর্যন্ত না লিখিয়া শেষে লিখিবার জন্য রাখা হইয়াছিল। ডেনিয়েল বাহ্নাইলি (Danial

Bernouilli) দ্বারা ইহার তথ্য গণিতশাস্ত্র সম্মত ও হওয়াতে কলমে দুই প্রকারেই করা হয়। একটি পাইপ দ্বারা বেষ্টিত বায়ুস্তম্ভকে নানারূপ উপায় অবলম্বন বা মতলব করিয়া স্পন্দন করা তাঁহার পরীক্ষার বিষয় ছিল। তবে খোলা ও বন্ধ এই দুই প্রকার পাইপের স্পন্দন তাঁহার প্রধান পার্থক্যের বিষয় ছিল। প্রথমটি, উহার নাম অস্থায়ী, ফুট বা অস্থায়ী বাশির দ্বায় গায়ে ছিদ্র না হইয়া, একেবারে শেষ প্রান্ত খোলা, দ্বিতীয়টির ঐ প্রান্ত বন্ধ।

এক প্রকার সহজ উপায়ে পৃথক দ্বারা উহাদের উদ্ভেজিত বা স্পন্দিত হইবার পদ্ধতি এবং ঐ দুই প্রকারের পার্থক্য দেখান যায়। যদি একটি এক ইঞ্চি বা ততোধিক ব্যাসযুক্ত এবং প্রায় দেড় ফুট লম্বা কাঁচের টিউবকে এক হাতে ধরিয়া অপর হাতে দিয়া উহার সমতল প্রান্তকে জোরে চাপিয়া বন্ধ করিয়া অপর প্রান্তে ফুঁ দেওয়া যায়, একটি সঙ্কুচিত বায়ু-তরঙ্গ উহার ভিতর প্রবেশ করিয়া একটি পরিষ্কার ও সাময়িক (temporary) শব্দ স্বজন করিবার কারণ হয়। যদি হস্তকে না সরাইয়া একই প্রকার অবস্থায় রাখিয়া ফুঁ দেওয়া যায়, ঐ শব্দ কোনও প্রকার বদল না হইয়া, বিলীন না হওয়া বা শেষ পর্যন্ত এক প্রকারই থাকিয়া যায়; কিন্তু যদি হস্তকে শীঘ্র বা হঠাৎ সরাইয়া লওয়া হয় তাহা হইলে ঐ শব্দ তৎক্ষণাৎ এক অষ্টম চড়িয়া বাহির হয়, এবং প্রথম উৎপাদিত শব্দ হইতে দ্বিতীয়টির পার্থক্য শুনিয়া বেশ পরিষ্কাররূপে বুঝিতে পারা যায়।

বাহ্নাইলি (Bernouilli) কৃত প্রথম নিয়ম, এইরূপ হওয়াতে প্রমাণ করে যে যদি টিউবকে কোনও প্রকার কলকজা (অর্থাৎ mouth piece) দ্বারা ভূষিত করা না হয় তবে (১ম) একটি খোলা পাইপ একই মাপের একটি বন্ধ পাইপের তুলনায় এক অষ্টক উচ্চ শব্দ দান বা উৎপন্ন করে।

প্রায় উপরোক্তের দ্বায় একই প্রকার সহজ উপায়ে পাইপের স্পন্দন উৎপাদিত হইতে নে (মিশরিয় ফুট) বা

আমাদের দেশের কুমিল্লার বাঁশি হইতে দেখিতে পাওয়া যায়, নে যন্ত্রটিকে মিশরের কবর হইতে পাওয়া গিয়াছে এবং এখনও যাহা নাইল নদ তীর নিবাসী Fellahs দ্বিগুণে বাজাইতে দেখা যায়। একটিমাত্র Tetrachord (চতুর্ভাষ) যুক্ত ঐ প্রকার একটি নে (Nay) British Musiumএ রক্ষিত আছে দেখিতে পাওয়া যায়। অল্প একটি সপ্ত পদ্ধতির বা স্বরে একটি স্বরগ্রাম বিশিষ্ট, প্রথমটি হইতে পার্থক্যযুক্ত নে মিঃ এফ গ্রাইণ্ডস্টোন (Mr F. Grindstone) কর্তৃক মিশর হইতে আনীত হয়। এই দুই যন্ত্রই আধুনিক ফুটের জায় গায়ে বা পার্শ্বে ছিন্নযুক্ত না হইয়া উহার টিউবেরই উপর প্রান্ত কিনারা টাণ্ডো পাতলা করা হইয়াছে, যাহা আপতিত বা আঘাতকারি বায়ু-প্রবাহকে তীক্ষ্ণ চক্রাকার বাধা দান করে, এইরূপে উহার ক্ষয় (exhaustive) ক্রিয়া উৎপন্ন হওয়াতে তাহা টিউবের স্থিতিস্থাপক গুণবিপ্লবিত উপাদানে কার্য্যকারি হইয়া আবশ্যক মত স্পন্দন উৎপন্ন করিতে সমর্থ হয়, যে স্পন্দন বলশালী হইলেও কতকটা অনিবিড় ও অন্তঃসার শূন্য শব্দ উৎপন্ন করে। ঐ নে যন্ত্রকে Pandian pipe, যাহা বন্ধ টিউব হইলেও ঐ একই প্রকার উপায়ে উত্তেজিত বা স্পন্দিত করা হয় এবং অর্গ্যানের সাধারণ Diapason pipe, যাহা হইতে ঐ একই প্রকার ফল প্লাইতে বিশিষ্টরূপে নির্দিষ্ট প্রকার যন্ত্র বধা :—Foot, Lips এবং Languid, লাগাইতে হয়, এই দুই যন্ত্রের মধ্যবর্তী যন্ত্র বলি পরিগণিত হয়।

যদি একটি পাইপ হইতে অব্যাহত শব্দ পাইবার জন্ত তাহাতে একটি mouthpiece লাগান হয়, তবে বাহু-ইলি (Bernouilli) কৃত দ্বিতীয় নিয়ম প্রযুক্ত হয়, যথা (২য়) যদি পাইপের mouthpiece লাগান প্রান্তের বিপরীত প্রান্ত খোলা হয়, তবে বায়ুপ্রবাহের জোর ক্রমশঃ বাড়িয়া তাহা হইতে পর পর মূল পর্দা ও তাহার অতিসংবাদী স্বর লব্ধ (harmonics) বাহির করা যায় ও স্পন্দন সমূহ স্বাভাবিক সংখ্যারূপে পর পর হয়, যথা :—

স' স' প' স' স' স' স' প্রভৃতি
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬

(৩) যদি অর্গ্যান পাইপের mouth piece লাগানর বিপরীত প্রান্তে ঐরূপ এক প্রক্রিয়ায় বন্ধ করা যায়, ইহা যে সকল স্বর উৎপন্ন করে, তাহাদের স্পন্দন সংখ্যা স্বাভাবিক বিজোড় সংখ্যার দ্বারা অল্পপাতে হয়, যথা :— (মধ্যের স্বর স্বাভাবিক স্বরগ্রামের স্বর নহে)।

স' প' গ' ক' র'
১ ৩ ৫ ৭ ৯

এইরূপ ছইবার কারণের সত্য নির্ণয় করিতে গেলে দেখা যায় যে খোলা পাইপের অভ্যন্তরস্থ স্পন্দায়মান বায়ু, দুইটি সম অর্ধভাগে ভাগ হয়, ও মধ্যে একটি নিস্পন্দতার স্থান হয়, কতকটা যেমন তাঁত যন্ত্রের প্রথম খোলা হারমোনিক (open harmonic) হয়, যদিও টিউব মধ্যস্থ স্পন্দন গতি কৈতিজ (horizontal) হয় এবং তাঁত যন্ত্রে প্রাংশই বা অধিকাংশ সময়ে উর্দ্ধাধর (vertical) হয়।

টিউবের খোলা প্রান্তটি সর্বদময়ে প্রস্পন্দতার স্থানের বা Loopএর অরূপ হয়, কারণ তথাকার বায়ুচাপ সর্ব সময়ে বাহিরের বায়ুচাপের সহিত সমচাপে থাকে, কিন্তু নিস্পন্দতার স্থানের (nodes) নিকটের বায়ুচাপ উহা হইতে পর্যায়ক্রমে কম এবং বেশী হয়। একটি বন্ধ টিউবের বন্ধ প্রান্তটি অবশ্যই নিস্পন্দতার স্থান (nodes) ও খোলা প্রান্তটি প্রস্পন্দতার স্থান বা Loop অরূপ হয়, সেইজন্য সমস্ত টিউবটির মধ্যে সর্বসংখ্যক নিস্পন্দতার স্থানীয় স্বর বা পর্দা থাকে এবং তাহা ছাড়াও একটি অর্ধ স্বর বা পর্দা বেশী থাকে, যাহা সম সংখ্যক হারমোনিক পর্দা সকল হইয়াও অধিক হয়।

একটি খোলা পাইপ তাহার দৈর্ঘ্যের দ্বিগুণ একটি বন্ধ পাইপ তাহার দৈর্ঘ্যের চারিগুণ তরঙ্গ অরূপ শব্দ দান করে।

উপরোক্ত নিয়মসকল সমগোল (cylindrical) বা ত্রিশির বিশিষ্ট (prismoidal) পাইপের পক্ষে ঠিক প্রযুক্ত্য হয়। হুইটস্টোন (Charles Whitstone) দেখাইয়াছেন যে মোচাকৃতি (conical) বিশিষ্ট পাইপও পূর্বোক্ত পাইপের স্তায় সমধারবিশিষ্ট অভিসংবাদী স্বর (Harmonic) উৎপন্নকর কিন্তু প্রভেদ এই যে তরঙ্গ যতই ঐ মোচাকৃতি শৃঙ্গের (apex of the cone এর) নিকটবর্তী হয়, ততই নিম্পন্দের লাইন (node line) আরও উপর দিকে উঠিতে থাকে যে পর্যন্ত না উহাদের ঠিক মিলন হয়। অধিকন্তু ঐ মোচাকৃতি বিশিষ্ট টিউবের দুই প্রান্তের ব্যাসের মাপের যত অধিক প্রভেদ হয়, দুইটি সীমার স্বর বা পর্দারও তত অধিক প্রভেদ হয়। সর্বোচ্চ স্বর বাহির হয় যখন দুইটি প্রান্তের বড়টি খোলা হয়। যদি খোলা প্রান্তটি ছোট প্রান্তের চারিগুণ অধিক ব্যাসযুক্ত হয় তবে উহা সমগোল বন্ধ পাইপের এক অষ্টম নিম্ন শব্দ দান করে, সেই জন্ত ঐ টিউব হইতে দুই অষ্টম বাহির করা সম্ভবপর হয়।

পূর্ব কথিত mouth piece সর্ব প্রকার Flue pipe যে নিয়মে নির্মিত হয় সেই একই নিয়মে প্রস্তুত হয়। টিউব গাত্রে একটি অপরিসর ছিদ্র করা হয় যাহা সঙ্কুচিত করা বায়ুকে সমুখভাগে উহারই তীক্ষ্ণ কিনারায় লাগিয়া বলপূর্বক বিভক্ত হইয়া শব্দ উৎপন্ন হইবার কারণ হয়, ইহাই যে ঐরূপ হইবার অর্থাৎ শব্দ উৎপন্ন হইবার যথেষ্ট কারণ তাহা হেল্মহোল্টজ (Helmholtz) ও অন্যান্য স্বভাবতত্ত্ববিদগণ স্বীকার করেন। কিন্তু ঐ কার্যকারিকতা সরল মনে হইলেও বাস্তবিকপক্ষে তাহা না হইয়া বোধ হয় আরও জটিল। শ্নীবেলি (Schnebeli) বায়ু ধুম সাহায্যে অস্বচ্ছ করিয়া একটি অপসারণীয় লম্বা ছিদ্র দ্বারা পাইপ মধ্যে চালনা করেন। যখন উহা অধিক অবস্থায় ঐ পাইপ হইতে বাহির হইয়া গেল কোন শব্দ উৎপন্ন হইল না কিন্তু যেমন ঐ বায়ু প্রসার সমকোণে (at right angles)

ধীরে ধীরে চালনা করা হইল অমনি শব্দ উৎপন্ন হইতে আরম্ভ হইল এবং আরম্ভ হওয়া অবধি, যে পর্যন্ত না পাইপের উপরের ছিদ্র দিয়া বায়ু চালনা করিয়া প্রতিকূল বায়ুশ্রোত উৎপন্ন করা হয়, সম অবস্থায় রহিল। এইরূপ অবস্থায় ধুম পাইপ মধ্যে প্রবেশ করে নাই। যদি বায়ু প্রসারকে অধিক অবস্থায় পাইপ মধ্যে চালনা করা যায় তাহা হইলে শব্দ উৎপন্ন হয় না। ইহা হইতে তিনি সিদ্ধান্ত করেন যে বায়বীয় পটল বা স্তম্ভ বায়ুস্তর (Luft Lamencle বা Aerial lanina) রিড যন্ত্রে রিডের স্তায় একই নিয়মে কার্য করে। হার্মান স্মিথ (Harman Smith) স্বাধীনভাবে পর্যবেক্ষণ করিয়া প্রায় একইরূপ সিদ্ধান্তে উপনীত হইয়াছেন, তবে ঐ বায়ুপ্রবাহকে তিনি Aeroplastic reed নামে অভিহিত করেন। শ্নীবেলি (Schnebeli) ইহাকে চাপ প্রয়োগে সঙ্কুচিত করার ফল বলিয়া মনে করেন, হার্মান স্মিথ (Harman Smith) ইহা বায়ু ক্ষয় (exhaust) হইবার ফল বলিয়া এবং তাহা খুব সম্ভব বলিয়াও মনে হয়, মত পোষণ করেন। তিনি বলেন, বায়বীয় রিড এবং পাইপের স্বর খুব পরিষ্কার হয়, ও প্রথমটি দ্বিতীয়টি হইতে অনেক তীব্র হয় এবং কখনও কখনও স্বর বলপূর্বক উৎপন্ন হইতে বাধ্য করিতে সমর্থ হয়। তিনি বলেন “সংবাদী টিউবে (consonent tube) রিড লাগাইলে উহার যে ঐরূপ কার্য করিবার অর্থাৎ স্বর বলপূর্বক উৎপন্ন হইতে বাধ্য করিবার অবস্থা বর্তমান আছে এ বিষয়ে কোন প্রকার সন্দেহই থাকিতে পারে না কারণ ক্ল্যারিওনেটের স্তায় যন্ত্রের নিম্ন স্বর সকল এত নিম্ন যে চারি ফুট অক্টেভের (four foot octave) স্তায় শব্দ উৎপন্ন করিতে সমর্থ হয়, যেখানে যন্ত্রটি প্রায় দুই ফুট লম্বাও হয় না এবং যাহা একখানি রিড্ অর্থাৎ ঐ সকল নিম্ন স্বর কিছুতেই উৎপন্ন করিতে সমর্থ হইতে পারে না বা হয় না।”

শব্দোৎপাদক পদার্থসমূহের সহিত ১ম অধ্যায় সমাপ্ত।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

দোলের গান

ঠৈরবী—দাদরা

আজ ফাগুনের প্রভাত বেলায়

খেলেবে শ্যাম হোলীর খেলায়।

মননে রেখেছে সই

সাজাবে আবীর ধূলায়।

যতনে ফুল গাঁথুনি

হবে গো সার তখনি,

ছিনিয়ে নিয়ে, হেসে

দিবে তোরি পরিয়ে গলায়।

কি দিয়ে জিতবে প্যারি

কঠিন বংশীধারী,

বাহির রঙে কাজ কি, দিস্

হৃদয় ভরে' সুধার ধারায়।

কথা ও সুর—শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—ছাত্রী, শ্রীমতী তারা দেবী

II { ^২পা -^১ দা | ^০পা মজরা জা I ^২রা সন্ সা | ^০খা সা -^১ I (সা জা জাখা |
 আ জ্ ফা | ও নে ০০ র প্র ভা ০ ত | বে লা য খে ল্ বে ০ |

^০সন্ দা গা I ^২সজা রঃ জাঃ | ^০জমা জমপা দণা}} I ^২সজা জা মা | ^০জমা পদা পা I
 ০০ শ্যা ম হো ০ রী র্ | খে ০ লা ০০ য়্ ম ০ ন ০ | নে ০ ০ রে

^২দা পদণা দণা | ^০দা পা -^১ I ^২দা সঁ গসঁ | ^০দণা দা পা I ^২সজা জমপা জমা |
 খে ছে ০০ ০০ | স ই ০ সা জা বে ০ | ০০ ০ ০ আ ০ বী ০০ ০০ |

^০জাখা সা -^১ II
 ধু ০ লা য

II	২'	-১	-১	জ্ঞা	০	মা গদা	গদা	I	২'	গা	স'	খা'	০	গা	স'	-১	I	২'	-১	-১	গা
(১)	০	০	০	য		ত	নে০	০০		ফু	ল্	গা		থু	নি	০	০	০	০	০	হ
(২)	০	০	০	কি		দি	য়ে০	০০		জি	ত্	বে		প্যা	রি	০	০	০	০	০	ক

	০	স'	গসজ্ঞা	খা'স'	I	পা	দা	স'গা	দা	পা	-১	I	-১	-১	{	পা	পা	পা	দা	I
(১)	বে	গো০০	০০			সা	র	ত০	খ	নি	০	০	০	০	ছি	নি	য়ে	০		
(২)	ঠি	ন০০	০০			ব	ং	কী০	খা	রী	০	০	০	০	বা	হির	র	জে		

	২'	গা	ধা	গা	দা	পা	মজ্ঞা	I	রজ্ঞা	সা	সা	}	জ্ঞা	মা	পা	I	জ্ঞা	মা	জ্ঞা
(১)	নি	য়ে	০		হে	সে	০০		০০	০	দি		বে	তো	রি		প	রি	য়ে
(২)	কা	জ্	কি		দি	স্	০০		০০	০	জ		দয়	ড	রে		স্ব	ধা	র

খা' সা -১ II

- (১) গ লা য
(২) ধা রা য

পুনরাবৃত্তি— পগা দপা মদা পমা রা জ্ঞা II
স০ খা০ ০০ ০র খা রায়

তান—

আজ ফাঙ্কনের প্রভাত বেলায় পর্য্যন্ত

১। গ'সা জ্ঞমা পদা | পমা জ্ঞখা সসা II
স০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ই

২। পদা গস' খা'স' | গদা পমা জ্ঞমা II
স০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ই

७। सञ्ज्ञा क्षमा गन्ता | ज्ञाना पा - I पक्षा धना दपा | पदा पदा पया I यपा यपा यज्जा |
आ० ०० ०० ०० ०० ० ० ०० ०० ०० ०० ०० ०० ०० ००

୦
 ଶ୍ରମା ଶ୍ରମା ମମା II
 ୦୦ ୦୦ ୦୦

8. $\overset{2}{\text{সজ্জা}} \overset{0}{\text{খাসা}} \overset{0}{\text{গুনা}} \mid \overset{0}{\text{খা}} \quad \text{সা} \quad - \mid \overset{2}{\text{দগ্ধা}} \overset{0}{\text{সজ্জা}} \quad - \mid \overset{0}{\text{সজ্জা}} \overset{2}{\text{মপা}} \quad - \mid \overset{2}{\text{জমা}} \overset{0}{\text{পনা}} \quad -$
 আ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০

०
 दपा। गच्छा। क्षमा। II
 ०० ०० ००

গান

বেহাগ—একতালী

শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সিংহরায়

পথের ধারে ব'সেছিলাম একমনে ।

সে কোন্ নবীন দেবায় ফাস্তনে ।

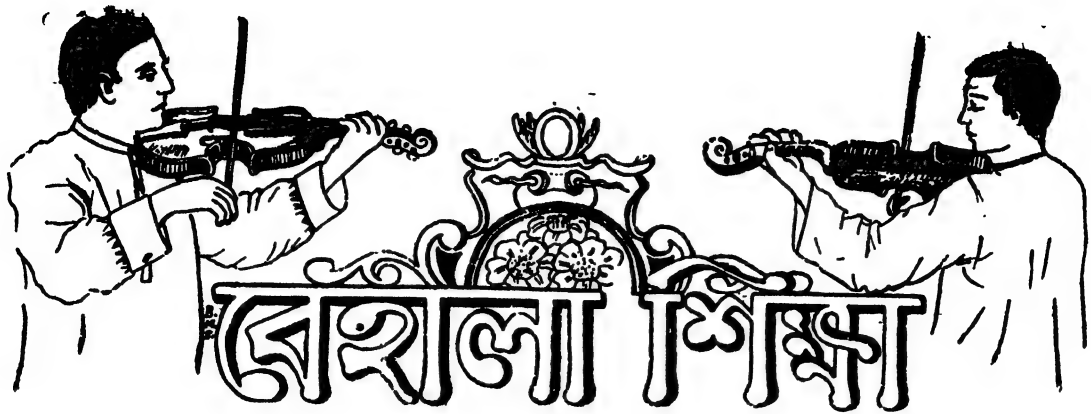
গেলে যেদিন আঁগুন মনে

মুকুল ঝরা পথ বেয়ে,

পাশের কত গুল্ম-লতা—

পড়ল পায়ে যুঁজিয়ে ; .

তোমার সাথে প্রথম দেখা সেইদিনে।



বেহালা শিক্ষা প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরাখালদাস মজুমদার

যথাযথ রূপে শিক্ষাবিগণের ৩য় অঙ্গুলি চালনা অভ্যাস হওয়ার পর ৪র্থ অঙ্গুলি (কনিষ্ঠা)র ব্যবহার শিক্ষা করা অতীব প্রয়োজন। প্রতি তারের উপর কনিষ্ঠা অঙ্গুলির ব্যবহার করিতে হইলে শিক্ষার্থীকে যথেষ্ট যত্নবান হইতে হইবে। কারণ অন্ত্য অঙ্গুলি অপেক্ষা কনিষ্ঠা অঙ্গুলি দুর্বল এবং সেই নিমিত্ত উহার অগ্রভাগ Finger Boardএর উপর সহজে সঙ্গত স্বরের স্থানে পড়িতে পারে না ও ফলে, অযথা স্বর নির্গত হইতে থাকে।

এখন দেখা যাক, ৪র্থ অঙ্গুলি দ্বারা কি উপায়ে প্রথম প্রথম কোন্ কোন্ স্বর বাহির করা যায়—আমরা পূর্বে দেখিয়াছি যে মূদারার 'সা' ও 'পা' তারার 'রে' খোলা তারে বাজান হইয়া থাকে। এইবার সেগুলি যথাক্রমে পরস্পর পূর্বের তারে কনিষ্ঠা অঙ্গুলি ব্যবহার দ্বারা উক্ত সা পা ও রে বাহির করিতে হইবে, এবং বাহাতে নির্দিষ্ট স্বর উত্তমরূপে নির্গত হয় সে বিষয়ে বিশেষ লক্ষ্য রাখিতে হইবে।

নিম্নলিখিত অধ্যায়গুলি প্রথমে সম্পূর্ণ ছড়িটার লয়ে চালনা করিয়া পরে ছড়ির মধ্য অর্দ্ধভাগ দ্বারা দ্রুত লয়ে চালনা করিয়া পরে ছড়ির মধ্য অর্দ্ধভাগ দ্বারা দ্রুতলয়ে চালনা করিবেন। প্রতি অধ্যায় পুনঃ পুনঃ অভ্যাস করিবেন।

৪র্থ তারে অভ্যাস

প্রতি ঘরে ৪ মাত্রা

১৬। $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{1}{\text{পা}}$ $\overset{2}{\text{ধা}}$ $\overset{3}{\text{না}}$ $\overset{4}{\text{সা}}$ $\overset{5}{\text{না}}$ $\overset{6}{\text{ধা}}$ $\overset{7}{\text{পা}}$ $\overset{8}{\text{মা}}$ $\overset{9}{\text{ধা}}$ $\overset{10}{\text{পা}}$ $\overset{11}{\text{না}}$ $\overset{12}{\text{ধা}}$ $\overset{13}{\text{সা}}$ $\overset{14}{\text{না}}$ $\overset{15}{\text{পা}}$ $\overset{16}{\text{I}}$

১৭। $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{8}{\text{সা}}$ $\overset{1}{\text{পা}}$ $\overset{8}{\text{সা}}$ $\overset{2}{\text{ধা}}$ $\overset{8}{\text{সা}}$ $\overset{3}{\text{না}}$ $\overset{8}{\text{সা}}$ $\overset{4}{\text{না}}$ $\overset{8}{\text{সা}}$ $\overset{5}{\text{না}}$ $\overset{8}{\text{সা}}$ $\overset{6}{\text{ধা}}$ $\overset{8}{\text{সা}}$ $\overset{7}{\text{না}}$ $\overset{8}{\text{সা}}$ $\overset{8}{\text{না}}$ $\overset{9}{\text{পা}}$ $\overset{10}{\text{না}}$ $\overset{11}{\text{ধা}}$ $\overset{12}{\text{পা}}$ $\overset{13}{\text{না}}$ $\overset{14}{\text{ধা}}$ $\overset{15}{\text{সা}}$ $\overset{16}{\text{না}}$ $\overset{17}{\text{পা}}$ $\overset{18}{\text{I}}$

৩য় তারে অভ্যাস

১৮। সা^০ রা^১ | গা^২ মা^৩ | পা^৪ মা^৩ | গা^২ রা^১ | সা^০ গা^২ | রা^১ মা^৩ | গা^২ পা^৪ | মা^৩ রা^১ |

১৯। সা^০ পা^৪ | রা^১ পা^৪ | গা^২ পা^৪ | মা^৩ রা^১ | সা^০ পা^৪ | গা^২ মা^৩ | রা^১ মা^৩ | গা^২ রা^১ |

২য় তারে অভ্যাস

২০। পা^০ ধা^১ | না^২ সা^৩ | রা^৪ সা^৩ | না^২ ধা^১ | পা^০ না^২ | ধা^১ সা^৩ | রা^৪ সা^৩ | না^২ ধা^১ |

২১। পা^০ রা^৪ | ধা^১ রা^৪ | না^২ রা^৪ | সা^৩ ধা^১ | পা^০ রা^৪ | সা^৩ না^২ | ধা^১ সা^৩ | রা^৪ না^২ |

১ম তারে অভ্যাস

২২। রা^০ গা^১ | জা^২ পা^৩ | ধা^৪ পা^৩ | জা^২ গা^১ | রা^০ রা^১ | জা^২ গা^১ | পা^৩ মা^৪ | ধা^১ পা^৩ |

২৩। রা^০ ধা^৪ | গা^১ ধা^৪ | জা^২ ধা^৪ | পা^৩ গা^১ | রা^০ রা^১ | ধা^৪ পা^৩ | জা^২ গা^১ | পা^৩ জা^২ |

নিম্নলিখিত স্বরলিপিগুলি পুনঃ পুনঃ অভ্যাস করিতে বিরক্তিকর হইবে না কারণ স্বরলিপিগুলিকে অল্প অভ্যাস বজায় রাখিয়া বখালাধ্য সহজ ও ক্রটিমধুকর করা হইয়াছে।

২৪। প্রতি ঘরে চারি যাত্রা :—

মা^০ ধা^২ | সা^৪ সা^৩ | গা^৪ সা^৩ | ধা^২ I

মা^৩ মা^২ | গা^১ গা^১ | রা^০ রা^০ | সা^০ I

সা^০ গা^২ | মা^৩ সা^৩ | রা^৪ সা^৩ | ধা^২ I

সা^৪ সা^৩ | গা^২ ধা^১ | পা^০ পা^০ | মা^০ I

২৫। প্রতি তারে চারিটি অঙ্গুলির অভ্যাস :—

০ ১ ২ ২ ০ ১ ২ ৩ ০ ১ ২ ৩ ০ ১ ২ ৩
সাঁ পাঁ ধাঁ গাঁ সাঁ রাঁ গাঁ মাঁ I পাঁ ধাঁ গাঁ সাঁ রাঁ গাঁ মাঁ পাঁ I
| — | — | — | — | — | — | — | — | — | —

৪ ৩ ২ ১ ৪ ৩ ২ ১ ৪ ৩ ২ ১ ৪ ৩ ২ ১
ধাঁ পাঁ মাঁ গাঁ রাঁ সাঁ গাঁ ধাঁ I পাঁ মাঁ গাঁ রাঁ সাঁ গাঁ ধাঁ পাঁ I
| — | — | — | — | — | — | — | — | — | —

ক্রমঃ

স্বরলিপি

ইমন কল্যাণ—একতাল

আমার বলিতে যা কিছু ছিল সঁপিয়াছি তব পায়,
তব প্রেম আশে কান্দাল সেজেছি আর মোর কিছু নাই।
হে মোর দেবতা তোমার চরণ কি দিয়ে পূজিব নাহি আয়োজন
শুধু সঞ্চিত আছে অশ্রুজল ঢালিব হে তব পায় ॥
লহ লহ প্রিয় মোর অশ্রুজল ঘুচাও দৈন্ত হে দীন বৎসল,
তব প্রেম গানে জাগাও আমারে তোমাতে মিশিয়া যাই ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকার্তিকচন্দ্র রায় (অঙ্কগায়ক)

আস্থারী

II ০ ধনা ক্রধা নরী | ১ না ধা পা | ০+ পা নধা ক্রধা | ৩ পক্রা গমা গা I ০ রা গা রা
আ০ মা০ ০র | ব লি তে | যা কি০ ছ০ | ০০ ছি০ ল সঁ পি যা

১ না রা সা | ০+ ন্রা গক্রা পধা | ৩ নধা ক্রধা পপা I ০ ধনা ক্রধা নরী | ১ সাঁ সাঁ সাঁ
ছি ত পা০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ আ০ মা০ ০০ ব লি তে

⁺ না ধনা ঋধা | ^৩ পক্ষা গমা গা I ^০ রা গা রা | ^১ গা মা মা | ⁺ গরা গা রা |
 যা কিং ছু ০ | ০ ০ ছি ০ ল সঁ পি য়া | ছি ত ব | পা ০ ০ য় |
^৩ না রা সা I ^০ সন্ রা গা | ^১ ঋগা পা পা | ⁺ পা নধা না | ^৩ ধনা ধা পা I
 ০ ০ ০ ত ০ ব প্রে | ০ ম আ শে | কা ঙা ০ ল | সে ০ জে ছি
^০ রা গা পা | ^১ ধা না না | ⁺ র'গা নর'না স'না | ^৩ ধনা ঋধা পপা II
 আ র মো | র কি ছু | না ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ই ০

অন্তরা ও আভোগ

^০ গা গা গা | ^১ পক্ষা ধপা ধা | ⁺ স' স' নর' | ^৩ স' স' স' I ^০ স' না ধা |
 হে মো র | দে ০ ব ০ তা | তো মা র ০ | চ র ০ ০ কি দি য়ে |
 ল হ ল | হ ০ প্রি ০ য় | মো র অ ০ | ঞ জ ল ঘু চা ও |

^১ না নর' স' | ⁺ স' না ধনা | ^৩ ধা পা পা I ^০ পা গা র' | ^১ গা ম' ম' |
 গু জি ০ ব | না হি আ ০ | ঘো জ ন শু ধু স ০ ধি ত |
 দৈ ০ ০ জ | হে দী ন ০ | বং স ল ত ব প্রে | ম গা নে |

⁺ গ'রা গ' রা | ^৩ নর' স' স' I ^০ সা রা গা | ^১ পা ধা না | ⁺ র'গা নর' স'না |
 আ ০ ছে অ | ঞ ০ জ ল ঢা লি ব | 'হে ত ব | পা ০ ০ ০ ০ |
 জা ০ গা ও | আ ০ মা রে তো মা তে | মি শি য়া | যা ০ ০ ০ ০ |

^৩ নধা ঋধা পপা II

০ ০ ০ ০ য়

০ ০ ০ ০ ই



গীত-সোপান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রী পাঁচকড়ি বল্লভাপাধ্যায়

পূর্ব প্রবন্ধে বাকালী ও বরাটিকা রাগিণী সম্বন্ধে উল্লেখ করিয়াছি। এই প্রবন্ধে অবশিষ্ট দুইটি রাগিণী সৈন্ধবী ও মধুমাধবীর রূপ বর্ণনা করিব।

সৈন্ধবী

ষড়জগ্রহাংশকণ্ঠাসা পূর্ণা সৈন্ধবিকা মতা।

মূচ্ছনোত্তর মজ্জাদ্যা কৈশিৎ ষাড়বিকা মতা।

রি হীনা তু ভবেয়িত্যং রসে বীরে প্রযুক্ত্যতে ॥৫১॥

টীকা :—ষাড়বিকা ইত্যত্র ষড়জ এয়া ইতি পাঠান্তরম্ সঙ্গীতসারে ইয়ং গ্রহাংশস্তাসপঞ্চমেতি কথিতা, যদুত্তং “সম্পূর্ণা সৈন্ধবী জেয়া গ্রহাংশস্তাসপঞ্চমা। মধ্যাহ্নং পৰ্ব্বতো গেয়া শৃঙ্গারে করুণহপিচ ॥ ইতি। ঋষভ পঞ্চম বজ্জিতা ঔড়বেয়মিতি কেষাক্ষিয়তম্। বন্ধুজীব পুষ্প-বিশেষঃ বাধুলীতি ভাষ ॥৫১॥ (সঙ্গীত দর্পণ)

ইহার গ্রহ, অংশ ও তাস ষড়জ, ইহা সম্পূর্ণা, রাগিণী, উত্তরমজ্জা ইহার মূচ্ছনা। কাহারও মতে ইহা ঋষভ ও পঞ্চম বজ্জিত ঔড়ব জাতীয়। ইহা বীর রসে প্রযোজ্য।

ধ্যান

ত্রিশূলপাণিঃ শিবভক্তিযুক্তা

রক্তাশ্রাধারিত বন্ধুজীব,

প্রচণ্ড কোপা রসবীরযুক্তা

সা সৈন্ধবী ভৈরব রাগিণীম্ ॥

বাহার হস্তে ত্রিশূল, যিনি শিবভক্তিযুক্তা, পরিধানে -
বাহার রক্তবস্ত্র, যিনি বন্ধুজীব পুষ্পধারিণী, প্রচণ্ড কোপ ও
বীররসযুক্তা, তিনিই ভৈরব রাগিণী সৈন্ধবী।

সঙ্গীত তরঙ্গ (১৩৭ পৃঃ) হইতে সৈন্ধবীর রূপ নিয়ে
উদ্ধৃত করিলাম।

পতি আসিবার আশায় ছিল।

সিদ্ধবী সে আশা নৈরাশে দিল ॥

সঙ্কেত সময় গত হইল।

তত্ৰাপি নায়ক নাহি আইল ॥

তাতে মান গুরুভাব ধরিল।

যোগিণীর মত বেশ করিল ॥

লোহিত বরণ দূরে ত্যজিল।

গেকর্য বসন আনি পরিল ॥

কল্হাক ফটিক গাঁথিয়া ধরে।

ত্যাগিয়া ভূষণ—ভূষণ করে ॥

অগুরু চন্দন কেশর রাখে।

সকল শরীরে বিভূতি মাখে ॥

কুস্তল করিয়া বন্ধুক ফুলে।

পরিল স্তম্ভরী ভ্রতির মূলে ॥

ত্রিশূল জাপ্য-মালা করে করে।

পূজেন সিদ্ধবী দেব শঙ্করে ॥

সম্পূরণ গৃহে ধরজ গণি
স্বর-শ্রেণী সা-রি-গ-ম-প-ধ-নি ॥
শরদাদি ষড় ঋতু-বিধান ।
দিবসের শেষে করিবে গান ॥

মধু-মাধবী

রাগকল্পক্রম হইতে মধুমাধবীর ধ্যানটী নিয়ে উদ্ধৃত
করিলাম ।

ধ্যান

পত্ন্যাসহ সংপরিৱৃত্ত্য কামং
সংচুচ্ছিতাস্যা কমলায়তাকী ।
অৰ্ণভ্রাতিঃ* কুক্ষ্ম লিপ্ত দেহা
সা মধ্যমাণিঃ কথিতা মুগীক্রেঃ ॥

—সঙ্গীত দর্পণ ॥

ইহার গ্রহ স্তাস ও অংশ মধ্যম । ইহা রাগাক
রাগিণী । মধ্যম হইতে ইহার মুচ্ছনা আরম্ভ । সম্পূর্ণ
রাগিণী । কচিং ইহার ঋষভ ও ধৈবত বজ্জিত হয় ।

সঙ্গীত তরঙ্গ (পৃষ্ঠা ১৩৭) মধুমাধবী সঙ্ক্ষেপে যে রূপ
বর্ণনা করিয়াছেন, তাহা নিয়ে উদ্ধৃত করিলাম ।

মধুমাধ রূপে নাহি তুলনা
কনক-বরগী গীত-বসনা ॥
চঞ্চল নয়নে দলিতাঞ্জন ।
স্বর্ণপদ্মে যেন নাচে অঞ্জন ॥

নাশাগ্রে মুকুতা তার তুলনা ।
তিলফুলে যেন শিশির-কণা ॥
কেশর-চর্চিত্তে তরুর ভাতি ।
সম্পূরণ-কুলে অবলা জাতি ॥
মধ্যম হইল গৃহের দিগ ।
শ্রেণীমত ম-প-ধ-নি-সা-রি-গ ॥
শরদাদি ষড় ঋতু-বিধান ॥
প্রভাত-কালীন করিবে গান ॥

মধুমাধ রাগিণীর ধ্যান ও ধারা

(সঙ্গীত তরঙ্গ পৃঃ ২৩৫)

মধুমত্তত রাগিণী জন্ম তথা ।
মেঘ সঙ্কে মালতীকি অঙ্গ যথা ॥
ওড়ো জাতি মতান্তরে জন্ম দিলে ।
মেঘ সঙ্কে শারঙ্গ-মালতী মিলে ॥
রূপে কাঞ্চন-রঞ্জন-গঞ্জন রে ।
নয়ন শোভিছে দলিতাঞ্জন রে ॥
স্বর-গাঙ্কার ধৈবত বজ্জিত রে ।
গিরি মধ্যমেতে বাদী অজ্জিত রে ॥
স্বর-পঞ্চম-সঙ্গত-সহাদী রে ।
অবশিষ্ট স্বর তাতে অস্বাদী রে ॥
রিসভমত্ত মধ্যম সে তীয়রে ।
গীষতাং গীষতাং দিবা ত্রিগ্রহরে ॥

ক্রমশঃ

* 'অর্ণভ্রবিঃ'—ইতি পাঠান্তরম্ ।

সেতার, এস্রাজ ও হারমোনিয়ম শিক্ষা প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

১। ঠাট উৎপত্তির প্রকরণঃ—

পূর্বে সপ্তক হইতে ঠাটের উৎপত্তি হয় বলিয়াছি ও সপ্তকে রাগ-রাগিণীর উপযোগী শুদ্ধ ও বিকৃত বারটি স্বরকে স্বীকার করিয়া লওয়া হইয়াছে—এখন আমাদের ইহা জানা দরকার যে এক সপ্তক হইতে মোট কত ঠাট উৎপন্ন করা যাইতে পারে। ঠাটের লক্ষণানুসারে আমরা দেখিতে পাই যে, উহাকে সাত স্বর বিশিষ্ট হইতেই হইবে ও ঐ স্বরগুলি ক্রমানুসারে পর পর হইবে কিন্তু এখন যদি কোন একটি স্বরের পর অপর কোন একটি স্বরের (শুদ্ধ ও বিকৃত) দুইপ্রকার রূপ একটির পর একটি লওয়া হয়, তবে তাহাতে কোন বাধা নাই, কেননা ঠাটের সম্বন্ধ শ্রুতিমধুরতার উপর নির্ভর করে না। রাগ-রাগিণীর রচনা সম্বন্ধে কেবল মাত্র শ্রুতিমধুরতার উপর লক্ষ্য রাখিতে হয়। ঠাট রচনা-প্রণালী বুঝিবার জন্য উপরোক্ত বিষয়গুলি মনে রাখা অত্যন্ত দরকার।

১। যদি কখন দুর্নীতো মেলেভ্যস্ত দ্বিসপ্ততিঃ।

নূনংবাধ্যধিকংবাপি প্রসিদ্ধৈর্দ্বাদশস্বরৈঃ ॥

কল্পয়েন্মেলনে তর্হি মমাধ্যাসো বৃথা ভবেৎ।

নহি তৎকল্পনে ভাললোচনেহপি প্রগল্ভতে ॥

ভাবার্থঃ—দ্বাদশটি স্বর দ্বারা যে ৭২টি মেল উৎপত্তির কথা বলিলাম ইহার অধিক বা কম হওয়া সম্ভবপর নহে। যদি ইহা সম্ভব হয় তাহা হইলে আমার শ্রম ব্যর্থ হইবে। আমার দৃঢ় বিশ্বাস, স্বয়ং দেবাদিদেব মহাদেবও ইহার পরিবর্তনে সক্ষম হইবেন না।

২। মেলাঃ প্রস্তারতো নেদ্যা দ্বিসপ্ততিরূপায়তঃ।

প্রসিদ্ধাঃ পুনরেতেষু লক্ষ্যে কতিচিদেব হি ॥

অতন্তেষু পরিত্যজ্য সর্বাংস্তান প্রসিদ্ধকান্।

কেবলং দশসংখ্যাস্তে উদ্ভিহন্তে ময়া ক্রমাৎ ॥

ভাবার্থঃ—প্রস্তারক্রমে ৭২টি মেল গ্রহণ করিতে হয় তাহাদিগের মধ্যে কতকগুলি খুবই প্রসিদ্ধ এবং কতকগুলি অপ্রসিদ্ধ তন্মধ্যে হইতে আমি অপ্রসিদ্ধগুলিকে পরিত্যাগ করিয়া তাহাদিগের মধ্যে যে দশটি প্রসিদ্ধ তাহাদিগের উল্লেখ করিতেছি।

N. B. প্রস্তারঃ—(ছন্দ প্রভৃতিনাং প্রভেদজ্ঞাপক সংকেত বিশেষঃ)

আমাদের প্রাচীন সংস্কৃত গ্রন্থকারগণ এই প্রকার লিখিয়াছেন যে, যে পর্য্যন্ত আমাদের এক সপ্তকে রাগ-রাগিণীর উপযোগী বারটি স্বর স্বীকার করা হইবে সে পর্য্যন্ত সপ্তক হইতে বাহ্যন্তরটির অধিক ঠাট অথবা মেল উৎপন্ন হইতে পারিবে না। এখন শাস্ত্রোক্ত বাহ্যন্তরটি ঠাট কি প্রকারে উৎপন্ন হইতে পারে, তাহা বিশ্লেষণ করিয়া দেখা যাউক। যথাঃ—

সা	স্বা	রা	জা	গা	মা	কা	পা	দা	ধা	ণা	না
১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২

এখন ঠাট রচনার নিমিত্ত ক্রমানুসারে এই বারটি স্বর হইতে প্রত্যেকবার সাতটি স্বরের প্রয়োগ করিতে হইবে। এখন উপরের বারটি স্বর হইতে কিছু সময়ের জন্য তীব্র-মধ্যম স্বরটি বাহির করিয়া লইয়া তারার ষড়জ স্বরটি উহাতে যোগ করিয়া বারটি স্বর নিম্নলিখিত প্রকারে পূর্ণ করা হউক। যথাঃ—

| সা খা রা জা গা মা পা দা ধা গা না সী |
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ |

এখন এই বারটি স্বরকে মধ্যম স্বর হইতে দুই ভাগে বিভক্ত করিলে আমরা দেখিতে পাইব যে, প্রত্যেক অর্ধভাগ হইতে আমরা কতগুলি চতুঃস্বরী মেলার্ক উৎপন্ন করিতে পারি বাহাতে পূর্বমেলার্কে প্রথম স্বর “সা” এবং শেষ স্বর “মা” থাকে কেননা ঠাঁটের স্বর ক্রমাক্রমে হওয়া দরকার; অতএব পূর্ব সপ্তকার্ক (সা খা রা জা গা মা) হইতে নিম্নলিখিত ছয়টি চতুঃস্বরী মেলার্ক উৎপন্ন করিতে পারিব।

- (১) সা রা গা মা (২) সা খা গা মা
(৩) সা রা জা মা (৪) সা খা রা মা
(৫) সা খা জা মা (৬) সা জা গা মা

এইপ্রকারে সপ্তকের উত্তরমেলার্ক (পা দা ধা গা না সী) হইতে নিম্নলিখিত ছয়টি চতুঃস্বরী মেলার্ক উৎপন্ন করিতে পারিব।

- (১) পা ধা না সী (২) পা দা গা সী
(৩) পা দা না সী (৪) পা ধা গা সী
(৫) পা দা ধা সী (৬) পা গা না সী

এই ছয়টি চতুঃস্বরী মেলার্কের প্রথম স্বর “পা” ও শেষ স্বর “সী” অচল স্তরাং ইহার দ্বারা সম্পূর্ণ মেল প্রস্তুত করিবার জন্ত পূর্বকার্ক ও উত্তরকার্ককে একত্রে নিম্নলিখিত প্রকারে যুক্ত করিতে হইবে।

- (১) সা রা গা মা পা ধা না সী
(২) সা রা গা মা পা দা গা সী
(৩) সা রা গা মা পা দা না সী
(৪) সা রা গা মা পা ধা গা সী
(৫) সা রা গা মা পা দা ধা সী
(৬) সা রা গা মা পা গা না সী

ইহাতে পূর্বমেলার্কের একটি চতুঃস্বরী মেলার্কের সহিত উত্তরমেলার্কের ছয়টি চতুঃস্বরী মেলার্ক যুক্ত করিয়া দেখান হইল। পূর্বমেলার্কে ছয়টি চতুঃস্বরী মেলার্ক আছে এবং উত্তরমেলার্কে ছয়টি চতুঃস্বরী মেলার্ক আছে স্তরাং $৬ \times ৬ = ৩৬$ ছত্রিশটি সম্পূর্ণ ঠাঁট (মেল) ইহা হইতে আমরা উৎপন্ন করিতে সক্ষম হইব। এই ছত্রিশটি মেলে মধ্যম স্বর শুদ্ধ আছে যদি আমরা এখন এই শুদ্ধ মধ্যম স্বরের স্থলে তীব্র মধ্যম স্বর গ্রহণ করি এবং শুদ্ধ মধ্যম স্বরকে কিছু সময়ের জন্ত (পূর্বে যে প্রকার তীব্র মধ্যম স্বরটিকে বাহির করিয়া লইয়াছিলাম সেইপ্রকারে বাহির করিয়া লই) তাহা হইলে আমরা উপরোক্ত প্রকারে আরও ছত্রিশটি মেল পুনরায় প্রাপ্ত হইতে পারিব স্তরাং এই দুই প্রকারে $৩৬ + ৩৬ = ৭২$ বাহান্তরটি মেল সর্বসমেত উৎপন্ন করিতে পারিব, ইহার অধিক সংখ্যক মেল কোন প্রকারেই উৎপন্ন করিতে পারিব না। শাস্ত্রকার মেলকে রাগরাগিণীর “জনক” অথবা উৎপাদক কহিয়া থাকেন। রাগরাগিণী “জনক ঠাঁট” হইতে উৎপন্ন হইয়া থাকে এই হেতুতে “জন্ত” এই উপপদটিও রাগরাগিণীর সহিত ব্যবহৃত হয়। যদিও এই বাহান্তরটি মেল (অল্প শাস্ত্রানুসারে বিচার করিয়া দেখিলে) উৎপন্ন করা যাইতে পারে, তথাপি ইহা মনে করা উচিত নহে যে এই বাহান্তরটি ঠাঁটই আমাদের সঙ্গীতের ব্যবহার উপযুক্ত। আমাদের হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতির রাগ-রাগিণীগুলিকে দশটি ঠাঁট অথবা মেলকে ভিত্তি করিয়াই রচিত হইয়াছে এবং দক্ষিণী সঙ্গীত পদ্ধতির রাগরাগিণী-গুলিও উনিশটি মেলকে ভিত্তি করিয়াই রচিত হইয়াছে।

২। প্রতি ঠাঁটে রাগ-রাগিণীর মুখ্য জাতি প্রকরণঃ—

রাগস্তু নবধা প্রোক্তঃ পূর্ণঃ স্ত্রাং সপ্তভিঃ স্বরৈঃ ।

যড়ভিঃ ষাড়বসংজ্ঞাঃ স্ত্রাদৌদ্রবঃ পঞ্চভির্ভবেৎ ॥

যথার্থনামকা: ষট্‌স্বার্থেদা ভাবপ্রভাষিতা: ।

পূর্ণোড়ুবক সংখ্যাস্ত পূর্ণষাড়বসংজ্ঞক: ।

তথৈড়ুবকপূর্ণ: স্তাং ষাড়বান্যস্ত পূর্ণক: ।

ষাড়বোড়ুবকস্তাপি তথৌড়ুবকষাড়ব ।

প্রোক্তো নববিধো রাগ: শ্রীজানার্দনহুনা ॥

রাগরাগিণীর মুখ্যজ্ঞাতি তিন প্রকার (১) ঔড়ব (২) ষাড়ব (৩) সম্পূর্ণ। এই তিন প্রকার জ্ঞাতির রাগ-রাগিণীর আরোহাবরোহণের বিভাগানুসারে ইহা পৃথক পৃথকভাবে প্রযুক্ত হইতে পারে। যথা:—কোন একটি রাগরাগিণীর আরোহণস্বরূপ সম্পূর্ণ হইলে উহার অবরোহণ স্বরর ঔড়ব, ষাড়ব ও সম্পূর্ণ এই তিন প্রকারের যে কোম একটি প্রকার হইতে পারে সুতরাং এইজন্ত প্রতি ঠাটের রাগরাগিণীর জ্ঞাতি নিম্নলিখিত নয় প্রকারের হইয়া থাকে।

(১) সম্পূর্ণ:—যাহাতে আরোহণে ৭টি স্বর ও অবরোহণে ৭টি স্বর থাকে। (২) সম্পূর্ণ—ষাড়ব:—যাহাতে আরোহণে ৭টি স্বর ও অবরোহণে ৬টি স্বর থাকে। (৩) সম্পূর্ণ—ঔড়ব:—যাহাতে আরোহণে ৭টি স্বর ও অবরোহণে ৫টি স্বর থাকে। (৪) ষাড়ব—সম্পূর্ণ:—যাহাতে আরোহণে ৬টি স্বর ও অবরোহণে ৭টি স্বর থাকে। (৫) ষাড়ব:—যাহাতে আরোহণে ৬টি স্বর ও অবরোহণে ৬টি স্বর থাকে। (৬) ষাড়ব—ঔড়ব:—যাহাতে আরোহণে ৬টি স্বর ও অবরোহণে ৫টি স্বর থাকে। (৭) ঔড়ব—সম্পূর্ণ:—যাহাতে আরোহণে ৫টি স্বর ও অবরোহণে ৭টি স্বর থাকে। (৮) ঔড়ব—ষাড়ব:—যাহাতে আরোহণে ৫টি স্বর ও অবরোহণে ৬টি স্বর থাকে। (৯) ঔড়ব:—যাহাতে আরোহণে ৫টি স্বর ও অবরোহণে ৫টি স্বর থাকে। অনেক আরোহাবরোহণে সাতস্বর বিশিষ্ট রাগরাগিণীকে (সম্পূর্ণ—সম্পূর্ণ) ছয়স্বর বিশিষ্টকে (ষাড়ব—ষাড়ব) ও পাঁচস্বর বিশিষ্টকে (ঔড়ব—ঔড়ব) বলিয়া থাকেন।

৩। গ্রহ, অংশ ও ন্যাস স্বর:—

১। যে নাদৌ গীষতে গীতং স্বরেণ স ভবেৎগ্রহ: ।

জ্ঞাসস্বর: স কথিতো যেন গীতং সমাপ্যতে ॥

অবাস্তরসমাপ্তিং যো রাগস্যাত্তি তনোতি ন: ।

অপজ্ঞাসং সংস্থতোহস্তবাতাস্তিক সমাপ্তিক্তং ॥

ভাবার্থ:—যে আদি স্বরের দ্বারা সঙ্গীত গীত হয় তাহাকে “গ্রহ” এবং যে স্বরের দ্বারা গীত সমাপ্ত হয় তাহাকে “জ্ঞাস” স্বর কহে। যে স্বরের দ্বারা রাগের সংক্ষিপ্ত (অবাস্তর) সমাপ্তি সংঘটিত হয় তাহাকে “অপজ্ঞাস” এবং যাহা দ্বারা রাগের আত্যন্তিক (excessive) সমাপ্তি সাধিত হয় তাহাকে “সংসিত” স্বর কহে।

২। গীতানিমিহিতস্তত্র স্বরো গ্রহ ইত্যোরিত: ।

প্রয়োগে বহুল: স স্যাদবাদী অংশো যোগ্যতাবশাৎ ।

গীতংসমাপ্তিক্তজ্ঞাস: ॥

প্রাচীন সংস্কৃত গ্রন্থে প্রত্যেক রাগ রাগিণীর স্বরূপ বর্ণনার সহিত গ্রহ, অংশ ও জ্ঞাস স্বরের উল্লেখ হইয়াছে দেখিতে পাই এবং উহা হইতে আমরা ইহা স্পষ্টভাবে বুঝিতে পারি যে প্রত্যেক রাগ রাগিণী শাস্ত্রোক্তমত একটি নির্দিষ্ট স্বর হইতে আরম্ভ করিয়া একটি নির্দিষ্ট স্বরে সমাপ্ত করিতে হয় ও উহার গীতবাদ্যের সময়ও বাদী স্বর নির্দিষ্ট থাকে। এই সমস্ত নিয়মগুলি প্রাচীন কালের সঙ্গীতজ্ঞগণ সর্বদা যথাযথভাবে পালন করিয়া চলিতেন কিন্তু মধ্য যুগে অমুক রাগের সঙ্গীত অমুক স্বর হইতে আরম্ভ করিয়া অমুক স্বরে সমাপ্ত নিশ্চয়ই করিতে হইবে ইত্যাদি নিয়ম গায়ক বাদকগণ কি কারণে যে ভঙ্গ করিতে লাগিলেন তাহা সঠিক জানা যায় না কিন্তু কেবলমাত্র গীতবাদ্যের সময় ও বাদী স্বরের মিশ্রমই তাহার কারণ হইতে পারে। এই সময় হইতে একই রাগ রাগিণীর সঙ্গীতে ইচ্ছামত ভিন্ন ভিন্ন স্বর হইতে

আরম্ভ করিয়া ভিন্ন ভিন্ন স্বরে উহাকে সমাপ্ত করা হইয়াছে দেখিতে পাওয়া যায় এবং এই সময় হইতে কেবলমাত্র বাদীস্বর দ্বারা রাগরাগিণীকে চেনা (recognise) ও গীতবাদ্যের সময় নির্দিষ্ট হইয়া আসিতেছে। আজ পর্যন্ত বিস্তৃত সঙ্গীতজ্ঞগণ এই নিয়মপালন করিয়া আসিতেছেন। পূর্বাঙ্গের হইতে সময় সময় দেশ ও কালভেদে পুরাতন ও নূতন রাগরাগিণীর স্বরূপ ও স্বরের অনেক স্থলে পার্থক্য করা হইয়াছে দেখিতে পাওয়া যায়। যাহা হউক আমার বিনীত প্রার্থনা যদি তাঁহারা প্রাচীন সংস্কৃত সঙ্গীত শাস্ত্র গ্রন্থগুলি একবার পাঠ করিয়া রাগ-রাগিণীর ভেদাভেদ নির্ণয় করিতে যত্নবান হন তাহা হইলে modern ও classical উভয় প্রকার সঙ্গীতের দিন দিন ত্রিবৃদ্ধি সাধিত হইবে এবং শিক্ষার্থীগণেরও সঙ্গীতশাস্ত্রজ্ঞান হওয়ার দরুণ শিক্ষার ভিত্তিও দৃঢ়তর হইবে।

৪। রাগরাগিণী রচনা সম্বন্ধে

কল্লেকটি নিয়মঃ—

পূর্বে পঞ্চম স্বরের একই সপ্তক হইতে নিজের কোন নূতন স্বর সৃষ্টি করিবার ক্ষমতা নাই কিন্তু মধ্যম স্বরের

নূতন স্বর সৃষ্টি করিবার ক্ষমতা আছে এবং সেই জন্তই নায়কী তার পঞ্চম স্বরে না বাঁধিয়া মধ্যম স্বরে বাঁধা হয় তাহা পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি এখন রাগরাগিণী রচনা সম্বন্ধে কি কি বিষয়ে দৃষ্টি রাখিয়া রচনা করিতে হইবে তাহা নিম্নে লিখিত হইল।

- ১। রাগরাগিণী যে কোন ঠাঁট হইতে উৎপন্ন হয়।
- ২। উহার আরোহণ ও অবরোহণ থাকা নিত্য আবশ্যক।
- ৩। উহাকে সর্বদা শ্রুতিমধুর ও চিত্তরঞ্জক হইতেই হইবে।
- ৪। উহাতে কম পক্ষে পাঁচটি স্বর থাকিতেই হইবে।
- ৫। উহাতে মধ্যম ও পঞ্চম স্বর একসঙ্গে কখনও বর্জিত হইতে পারিবে না।
- ৬। উহাতে কোন একটি স্বরের দুই প্রকার রূপ (স্বক ও বিরূত) একটির পর আর একটি প্রযুক্ত হইতে পারিবে না। এই সাধারণ নিয়মটির কোন কোন রাগ-রচনা কালে পর পর মধ্যম স্বরের কেবলমাত্র দুই প্রকার রূপ প্রয়োগ করিয়া ব্যতিক্রম করা হইয়াছে দেখিতে পাওয়া যায়।

ক্রমশঃ

গান

শ্রী অনন্তকুমার দাস

আজিকে বিফলে হায়

মধুর ঘামিনী যায়।

ওগো জালিয়া আশা-বাতি
কাটিছে একা রাত্তি,
এল না প্রিয়-সাথী

হৃদয় দোলায়।

নাহি সে এল ফিরে
পিয়াসী প্রাণ ঘিরে,
নয়ন বারি শুধু

ঝরে বেদনায়

সরুগম্

ছগেশ্বরী—টিমা তেতাল

রচনা—আয়েত আলা খাঁ

রাঁ পাঁ ক্ষা পাঁ | -১ ধাঁ ক্ষা পাঁ | সঁ নাঁ ধাঁ পাঁ | মাঁ রাঁ সাঁ -১ I

সাঁ নাঁ ধাঁ প্‌ | প্‌ সাঁ নাঁ সাঁ | রাঁ ক্ষা পাঁ -১ | মাঁ রাঁ সাঁ -১ II

II ক্ষা পাঁ সঁ -১ | রঁ নাঁ -১ সঁ | রঁ মাঁ রঁ সঁ | রঁ নাঁ সঁ -১ I

সাঁ রঁ নাঁ সঁ | ক্ষা পাঁ ধাঁ ক্ষা | পাঁ রাঁ ক্ষা পাঁ | মাঁ রাঁ সাঁ -১ II

মুদঙ্গ বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ঐদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

সুরক্ষাকতাল (আড়ি)

২৪৬। ধা-গে তেটে কদে তাগে তেটে কদে তাকা

ধুম্ কেটে তাগে তেটে কদে তেরে কেটে

তাগ তেরে কেটে তাগ তেরেকেটে তাধেনে

ধা তেরেকেটে তাধেনে ধা তেরেকেটে

তাধেনে

২৪৭। তা দেং দেং ধা দেন্তা তাকা ধুম্কেটে

তাকা থুকা তাকা ধুম্কেটে তাকেটে ধেকেটে

তাকেটে ধেকেটে ধা তাকেটে ধেকেটে ধা

তাকেটে ধেকেটে ধা

২৪৮। তা দেং দেং ধা দেন্তা তাকা ধুম্কেটে

নবীন প্রেক্ষার বশে এ কাজ করিয়াছেন। এই প্রতিযোগিতা কেবলমাত্র বাঙলা সঙ্গীত লইয়াই হয় নাই। তামিল, তেলেগু প্রভৃতি দ্ব্যর্থোদ্য সঙ্গীতও এই প্রতিযোগিতায় সমান আসন পাইয়াছিল। সুতরাং প্রতিযোগিতাটি সার্বজনীন।

প্রতিযোগিতা প্রধানতঃ বালক ও বালিকাদিগকে লইয়াই হইয়াছিল। সঙ্গীতের বিভাগ হইয়াছিল তিনটি—বাঙলা, তামিল ও তেলেগু। হিন্দী ও গুজরাটী সঙ্গীতই প্রধানতঃ ইহাতে গীত হইয়াছিল। ইহাতে ব্যক্তিগতভাবে ৫২ জন প্রতিযোগীর প্রতিযোগিতা-সঙ্গীত হয়। গ্রুপ সঙ্গীত 'বেঙ্গল একাডেমী'র ১৫ জন বালিকা কর্তৃক গীত হয়। উদ্যোক্তাগণ প্রত্যেক বিভাগের জয় পাচটি করিয়া মেডেল ও গ্রুপ সঙ্গীতের জয় একটি কাপ পুরস্কার ঘোষনা করেন। বিচারকগণ কর্তৃক কমিটি প্রদত্ত পুরস্কার লইবার জয় নিয়ে বালক বালিকাগুলি মনোনীত হয়:—

বাঙলা সঙ্গীতে ব্যক্তিগতভাবে আলো সেনগুপ্ত, নীহারকণা চ্যাটার্জী, সুধা নিয়োগী এবং অরুণ চ্যাটার্জী স্বতন্ত্র স্থানলাভ করে তন্মধ্যে সুধা নিয়োগীর নাম বিশেষরূপে উল্লেখযোগ্য। গ্রুপ সঙ্গীতে 'বেঙ্গল একাডেমী' স্বতন্ত্র স্থানলাভ করে।

হিন্দী ও গুজরাটী সঙ্গীতে ব্যক্তিগতভাবে সুশান্ত কুণ্ড, রমলা কুণ্ড, গণেশী তলোয়ার এবং প্রেম চোপরা, তন্মধ্যে গণেশী তলোয়ারের নামই বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

তামিল ও তেলেগু যন্ত্রসঙ্গীতে ভি, আর, লক্ষ্মী এবং এ, এল, লক্ষ্মীনারায়ণ বিশেষ স্থানলাভ করিলেও ভি, আর, লক্ষ্মীর নামই বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

তামিল ও তেলেগু যন্ত্র সঙ্গীত ব্যক্তিগতভাবে আরম্ভ হইলে পর, শুভা লক্ষ্মী, এন, সরস্বতী, ভি, গোবী, জি, মারগাথম, এবং রুথ জানকী এই পাচজনই বিশিষ্ট স্থানলাভ করেন। তন্মধ্যে রুথ জানকীর নামই বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

প্রতিযোগীদের মধ্যে কেহ কেহ বিশিষ্টভাবে পুরস্কৃত হইয়াছেন। এই পুরস্কার সঙ্গীতস্বরাঙ্গী ব্যক্তিগণ কর্তৃক প্রদত্ত হইয়াছে।

এই প্রতিযোগিতার ব্যয়ভার লইয়া একটি সমস্তার সৃষ্টি হয়। কিন্তু মিসেস মুখার্জী, মিসেস আশার, মিসেস নাগনাথম্ এবং মি: পি, বি, নিয়োগী যখন এই কাছের ভাব গ্রহণ করেন, তখন সমস্যাটি অনেকটা সুবিধাজনক হইয়া উঠে।

শ্রীক্ষীত্বষণ নিয়োগী

ভারতীয় নৃত্য জলসা

নৃত্যশিল্পী শ্রীযুক্ত মণি বর্দন ও মিস্ গৈবি হিল

গত ২০এ ফেব্রুয়ারী রঙমহল রঙ্গমঞ্চে ভূমিকম্প বিধ্বস্ত বিহার ও কলিকাতা কলেজ অফ ইন্সটিওরেশনের



অজন্তা নৃত্য মণিবর্দন

সাহায্যার্থে কলিকাতা ইন্সটিওরেশন এডুকেশন সোসাইটির উদ্যোগে একটি বিচিত্র অস্থান ও ভারতীয় নৃত্যের

বিষাট জলসা হইয়াছিল। এই জলসার উল্লেখযোগ্য বিষয়, নৃত্যশিল্পী শ্রীযুক্ত মণি বর্দ্ধন ও অষ্ট্রেলিয়ার মেলবোর্ণ নিবাসী শ্রীমতী গেবি হিলের ভারতীয় নৃত্য। মণিবাবু এই অহুর্তানে যে সব নৃত্য দেখাইয়াছেন, তন্মধ্যে সোমদেব নৃত্য, ঝড়ের রক্ততাণ্ডব, শিবতাণ্ডব প্রভৃতি সর্বাঙ্গসুন্দর হইয়াছিল। অজন্তা ও রূপকুমার নৃত্যও বিশেষ মন্দ হয় নাই। এইসব নৃত্যগুলির পরিকল্পনা ও আদর্শ অতি সুন্দর। অজন্তার নট, দেবতার উদ্দেশে ধুমায়িত ধূপিকা হস্তে অস্তরের আকুলিত নিবেদন জানাইতেছে। সোমদেব নৃত্যে সম্মোহন শক্তির মধুর বিকাশ দেখিয়া সত্যিই বিস্মিত হইতে হয়। ঝড়ের রক্ততাণ্ডবে, ধ্বংশদেবতা শক্তির আনন্দে দিশাহারা হইয়া অধীর-চঞ্চল-চিন্তে দিকে দিকে আতঙ্ক সঞ্চার করিতেছেন। রূপকুমার নৃত্যে, নিখিল বিশ্বের বিচিত্র সৌন্দর্য্য বিকাশে রূপকুমার মুগ্ধ হইয়া লীলায়িত চন্দ্রে নৃত্য করিতেছে। মণিবাবু তাঁহার শিবতাণ্ডবে স্বকীয়তার পরিচয় দিয়াছেন। ধ্যানমগ্ন শান্ত সমাধিতে শিবের আগরণ, সৃষ্টির আনন্দ, অধীর চিন্তে প্রলয় তাণ্ডব, বিশ্বের মুক্তি ও অভয় বাণীর চরম ইঙ্গিত এই নৃত্যের পরিকল্পনায় পরিষ্কৃত হইয়া থাকে। মণিবাবুর দেহ সাবলীল ও নৃত্যোপযোগী।

মিস্ গেবী হিলের দক্ষিণী, হিন্দুস্থানী, পাঞ্জাবী ও আরতি নৃত্য কয়টি মন্দ হয় নাই। এই পাশ্চাত্য মহিলার ভারতীয় নৃত্যের প্রতি গভীর অস্বরাগ ও কুশলতা দৃষ্টে বিশেষ আনন্দিত হইয়াছি। এইসব নৃত্যের সহিত শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু) ও স্বরশিল্পী শ্রীযুক্ত রাখালদাস মজুমদার মহাশয়ব্ব কতৃক পরিচালিত ভবানীপুরের দি নিউ ইণ্ডিয়ান অর্কেস্ট্রার যত্নসঙ্গীত বিশেষ সাফল্যদান করিয়াছে। আমরা সর্বতোভাবে ইহাদিগকে অভিনন্দিত করিতেছি।

বসন্ত উৎসব

গত ১৭ই ফাল্গুন বৃহস্পতিবার কালিঘাট হালদার-পাড়া রোডে শ্রীযুক্ত আশুতোষ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের বাটীতে একটি সঙ্গীত জলসা হইয়া গিয়াছে। প্রথমে শ্রীযুক্ত বামাচরণ দেব হালদার মহাশয়ের ৪ বৎসর বয়স্কা ছাত্রী ও ১২ বৎসর বয়স্কা ছাত্রের গানে সকলেই মুগ্ধ হইয়াছিলেন। তৎপরে শ্রীযুক্ত বামাচরণ দেব হালদার মহাশয়ের সঙ্গীতও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। তৎপর শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ হালদার ও ভূপেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়ের স্বরোদ বাজনা চমৎকার হইয়াছিল। পরিশেষে শ্রীযুক্ত অবিনাশ চন্দ্র দাস (হাসাবাবু) স্বরবাহার আলাপ করিয়া সমাগত ভক্তমহোদয়গণকে বিশেষ আনন্দ দান করেন। সকলের সহিত ঢাকার প্রসিদ্ধ তবলা বাদক রায় শ্রীযুক্ত কেশবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বাহাদুর স্মৃষ্টি তবলা সঙ্গত করিয়া সকলকে আনন্দ দান করিয়াছেন।

সুসংবাদ

আমরা আনন্দের সহিত জানাইতেছি যে, ৭১২ নলিনী সয়কার স্ট্রীটে, “বাসন্তী বিদ্যা-বীথি” নামে একটি সঙ্গীত বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। এই বিদ্যালয়ে পণ্ডিত রামকিষণ মিশ্র, ললিতমোহন দাস (ভোম্‌হু) উপাধ্যায়, অনিল বাকচী, মনোরঞ্জন সেন, অশোকচন্দ্র ঘোষ প্রভৃতি সঙ্গীতজ্ঞগণ নিয়মিতভাবে সঙ্গীতাদি শিক্ষা দিয়া থাকেন। বিস্তৃত বিবরণের জন্ত সম্পাদকের নিকট পত্র লিখিলে জ্ঞাতব্য বিষয়গুলি জানান হয়।

এই বিদ্যালয়ে গত ৯ই মাঘ একটি সঙ্গীত জলসা হয়। তাহাতে অনেক গুণীর সমাবেশ হইয়াছিল। তাঁহার মধ্যে শেফালি সরকার, কমলা সরকার, প্রতিভা সোম (ঢাকা), কমলা মিশ্র ঐচ্ছত গান গাহিয়া উপস্থিত শ্রোতৃমণ্ডলীকে মুগ্ধ করেন।



ওস্তাদ মেহেদি হুসেন খাঁ



১০ম বর্ষ

চৈত্র, ১৩৪০ সাল

১২শ সংখ্যা

ওস্তাদ মেহেদী হুসেন খাঁ

ঐকনিলভূষণ বাক্তী

ওস্তাদ মেহেদী হুসেন খাঁ সাহেবের বংশতালিকা

মেহেরবান সিং

রাম সিং

ধীরন সিং

মালখান সিং

বাহাদুর সিং

ডাল চন্দ

গুরুদাস সিং

আবদুল সাদে

অবুদু সিং

কিছিমি সিং

পাণ্ডুরা রাই

সদ্বার সিং (পরে কতে মহম্মদ)

নিজাম বক্স

আলি বক্স

বুনিয়াদ হুসেন খাঁ

মেহেদী হুসেন খাঁ

সাজাদ হুসেন খাঁ

মুন্সারাক হুসেন খাঁ

আমাদের দেশে সঙ্গীতজ্ঞদের মধ্যে ওস্তাদ মেহেদী হুসেন খাঁর নাম আনেন না এমন লোক খুবই বিরল। কলিকাতা মহানগরীতে তিনি দীর্ঘ সাত বৎসরকাল নগর-বাসী সঙ্গীতপ্রিয় স্বধীজনকে তাঁর সঙ্গীত কৌশল ও দক্ষতা দ্বারা তৃপ্ত করিয়া আসিতেছেন। আজ তাঁহারই জীবনী একটু আলোচনা করিব।

বাংলা ১২২১ সালের ৭ই বৈশাখ ইনি রামপুরে জন্ম-গ্রহণ করেন। তখন তাঁর পিতা বুনিয়াদ হুসেন খাঁ রামপুর নবাবের সভাগায়করূপে নিযুক্ত ছিলেন। তিনি যে কেবলই গায়করূপে আদৃত হইতেন তাহা নহে সারঙ্গী-বাদক হিঁসাবে তাঁহার আদর বড় কম ভিল না। এইখানে এইবার বুনিয়াদ হুসেন খাঁর কথা কিছু আলোচনা করিতেছি। অনেক ক্ষেত্রে দেখা যায় পিতা বা পিতামহগণ যে বিদ্যায় পারদর্শী, পুত্র, পৌত্রেরাও সাধারণতঃ আপনা হইতেই সেই বিদ্যায় পারদর্শীতা লাভ করিয়া থাকেন; তাহার উপর যদি উপযুক্ত যত্ন ও স্বযোগ ঘটে তাহা হইলে ত কথাই নাই। মেহেদী হুসেন খাঁর সম্বন্ধেও তইয়াছিল তাহাই। সেই কারণে তাঁহার পূর্বপুরুষদের বিষয় কিছু উল্লেখ না করিয়া থাকিতে পারিলাম না।

মেহেদী হুসেন খাঁর পিতা বুনিয়াদ হুসেন খাঁর অতি অল্প বয়স হইতেই সঙ্গীতে বিশেষ অগ্রগতি দৃষ্ট হয়। তাহার পিতা আলিবক্স (অর্থাৎ মেহেদী হুসেন খাঁর পিতামহ) পুত্রের সঙ্গীতাত্মরাগ দেখিয়া এবং ভবিষ্যতে এই বিষয়ে বিশেষভাবে উন্নতি করিবে তাহা সম্যক বুঝিতে পারিয়া সঙ্গীতনাটক উজীর খাঁর পিতা আলি খাঁর হস্তে সঙ্গীত শিক্ষার জন্ত তাঁহাকে অর্পণ করেন। বালক বুনিয়াদ হুসেন খাঁ তাঁহার অসাধারণ মেধা ও প্রতিভার দ্বারা এতদ্বিষয়ে দ্রুত উন্নতি করিতে লাগিলেন। বিশেষ কিছুকাল আলি খাঁর নিকট শিক্ষার পর তিনি ভানসেন বংশোদ্ভূত উজীর খাঁর মাতামহ বাহাদুর হুসেন খাঁর নিকট “হোরি রূপদ” শিক্ষার জন্ত

উপস্থিত হইলেন। ইনি ছিলেন রামপুরের একজন রত্ন বিশেষ। তাঁহার নিকট উত্তমরূপে উক্ত বিদ্যা শিক্ষা করিয়া প্রকৃত বিদ্যাৎসুর যত অধিকতর শিক্ষার জন্ত পুনরায় ব্যস্ত হইয়া উঠিলেন। তিনি পর পর তখনকার দিল্লীর বিখ্যাত খেয়ালী আমির খাঁর শিষ্য বাখের আলি খাঁর নিকট খেয়াল এবং সৌরী মিঞার পৌত্র আসরফ খাঁর নিকট টম্মা শিখিলেন।

ইহা ব্যতীত তিনি যে আরও কত গুণীর্ণ গুণ আয়ত্ত করিলেন তাহা বলিয়া শেষ করা যায় না। যেমন মধুকর মধুর গন্ধ পাইলেই তাহা আহরণ করিতে ছুটিয়া যায়, তেমনি প্রকৃত গুণীর স্বভাবই এই যে বিদ্যার গন্ধ পাইলেই সেখানে ছুটিয়া যাওয়া এবং যতটা সম্ভব তাহা আয়ত্ত করিয়া লওয়া। ইনিও ছিলেন সেই দলের, বাহার কাছে যত কিছু পাইতেন সংগ্রহ করিবার মানসে তাঁহার নিকটে উপস্থিত হইতেন। এইরূপে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তিনি বিশেষ পারদর্শীতা লাভ করিলেন। তখন হইতেই এই বংশ রাজ দরবারে ও সঙ্গীতপ্রিয় জনসাধারণের নিকট প্রসিদ্ধ হইয়া আসিতেছেন। বুনিয়াদ হুসেন খাঁ রামপুর নবাবের নিকট প্রায় ২০ বৎসর সভারত্ন হিসাবে নিযুক্ত ছিলেন। এইবার আমরা দেখিব মেহেদী হুসেন খাঁ পিতার উপযুক্ত পুত্র কিনা।

মেহেদী হুসেন খাঁ জ্ঞানবিকাশের সঙ্গে সঙ্গে পিতার নিকট সঙ্গীত ও সারঙ্গী শিক্ষা করিতে আরম্ভ করেন এবং সকলকে চমৎকৃত করিয়া খুব দ্রুত উক্ত দুই বিদ্যা আয়ত্ত করিতে লাগিলেন। তিনি যতই উন্নতি করিতে লাগিলেন ততই তাঁহার প্রাণ আরও অধিক জ্ঞানিতে ও শিথিতে ব্যস্ত হইয়া উঠিল। পুত্রের এই উৎসাহে পিতার সাহায্যও বড় কম ছিল না। যথাসাধ্য শিক্ষা দিয়া তাঁহার পিতা তৎকালীন বিখ্যাত “প্রমোদী” উজীর খাঁর নিকট পুত্রকে “হোরি রূপদ” শিক্ষার জন্ত সমস্ত ব্যবস্থা করিয়া পাঠাইয়া দিলেন। নূতন বিদ্যার আশ্বাদে মেহেদী হুসেন খাঁর প্রাণ

নাচাইয়া দিল। তিনি নাদ বিদ্যা বিশারদ গুরুর সমস্ত বিদ্যা একে একে আয়ত্ত করিতে পূর্ণোদ্যমে লাগিয়া গেলেন এবং হোরি রূপদ সিদ্ধ হইয়া উজির খাঁর কাছেই খেয়াল শিখিতে লাগিলেন।

এই স্থানে থাকিতে থাকিতে মেহেদী হুসেন খাঁ তৎকালীন রামপুরের নবাব কাশে খাঁর ভাতা হায়দর আলি খাঁর পুত্র ছম্মন সাহেবের গুণপণার কথা শুনিলেন। এই ছম্মন সাহেব খেয়ালে খুবই পটু ছিলেন। ওস্তাদজী ছম্মন সাহেবের নিকট কিছুকাল শিক্ষা করেন। তখনকার যুগ ও কণ্ঠ সঙ্গীতে অদ্বিতীয় প্রতিভা সম্পন্ন বাহাদুর হুসেন ও আমীর খাঁর নিকটও কিছুকাল উক্ত দুই বিদ্যা শিক্ষা করেন। ইহাতেও তাঁহার তৃপ্তি হইল না। তিনি ছুটিচেন বারাগসীস্ব রবাবী মহম্মদ খাঁর শিষ্য তালমণ্ডে-ওয়ালে মিথু খাঁর নিকট আরও অধিক শিক্ষার জন্ম। সেখানে শিক্ষা শেষ করিয়া তিনি বেরেলীতে আমীর খাঁর শিষ্য কামাল খাঁর বাসভবনে আসিয়া উপস্থিত হইলেন এবং বহুকাল যাবৎ সেইস্থানে থাকিয়া খেয়াল সঙ্গীতে ব্যুৎপত্তি লাভ করিলেন। তখন তাঁহার বয়স আনুমানিক ৩৩৩৪ বৎসর। শৈশব হইতে ঐ বয়স পর্যন্ত দীর্ঘকাল সঙ্গীত শাস্ত্রালোচনায় দিন কাটাইয়া তৃপ্ত প্রাণে রামপুরের নবাবের নিকট গায়ক ও বাদকরূপে উপস্থিত হইলেন। নবাবও তাঁহার বিদ্যায় মোহিত হইয়া আপন সভায় সাগরে স্থান দিয়া সভা উজ্জল করিলেন। এককাল যাবৎ এতগুলি শ্রেষ্ঠ গুণীর নিকট শিক্ষা করিয়া তিনি যে ক্ষমতা অর্জন করিলেন—তাঁহার শক্তি যে কিরূপ দাঁড়াইল তাহা বিবেচক মাজেই অস্বাভাবিক করিতে পারিতেছেন। রাজদরবারে কত প্রকারের লোক কত

মতলবে আসিয়া উপস্থিত হইত। এমন অনেকই দেখা যায় যাহারা পাষণ অপেক্ষাও নীরস; কার্যের খাতিরে তাঁহারা সবই ভুলিতে পারেন—আজ তাঁহারাও যদি কখন খাঁ সাহেবের গান শুনিতেন তাহা হইলে তাঁহাদেরও পাষণ হৃদয় খাঁ সাহেবের বিদ্যা চাতুর্য্যে সিক্ত হইত। যে ব্যক্তি একবার তাঁহার গান শুনিয়াছেন তিনিই তাঁর সম্পূর্ণ ভক্ত না হইয়া পারেন না। এমনই তাঁর ক্ষমতা—এমনই তাঁহার মানব হৃদয় জয় করিবার অদ্ভুত শক্তি। তাহার উপর তাঁহার সরল অমায়িক ব্যবহারে লোকে তাঁহাকে ভাল না বাসিয়া থাকিতে পারে না। প্রকৃত বিদ্যা যে মানুষকে বিনয় করে তাহার সম্যক পরিচয় ওস্তাদজীর মধ্যে দেখিতে পাই। তিনি অগাধ বিদ্যার অধিকারী হইয়াও শিষ্যেরা কিরূপে সহজে এই সঙ্গীত বিদ্যার রসান্বাদন করিয়া প্রকৃত রসিক হইতে পারে তাহারও পথ তিনি সুন্দরভাবে দেখাইতে কুণ্ঠিত হন না। তিনি বঙ্গাব্দ ১৩৩৩ সনে ভারতবিখ্যাত স্বরোদী আলাউদ্দীন খাঁ সাহেবের সহিত কলিকাতায় পদার্পণ করেন এবং সেই হইতেই এইখানে রহিয়া গিয়াছেন। এইখানে আসিয়াই তাঁহার বহু শিষ্য হইল। তাহার মধ্যে সঙ্গীত-জগতে নাম করিবার মত কয়েকজন গুণী ভক্তদের নাম উল্লেখ করিতেছি :—শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী (ইনি বৎসরখানেক ইহার শিষ্য ছিলেন), গৌরীপুরের শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী (ইনি বহুদিন যাবৎ ওস্তাদজীকে তাঁহার নিজ বাসভবনে রাখেন), রামগোপালপুরের রাজা, ক্ষেমেঙ্গমোহন ঠাকুর ইত্যাদি। তিনি উপস্থিত বহু সম্ভ্রান্ত পরিবারস্থ মহিলাদেরও শিক্ষা দিতেছেন। তাঁহার দীর্ঘজীবন কামনা করিয়া আজ তাঁহার জীবনী সমাপ্ত করিলাম।

স্বরলিপি

পূরবী—একতাল

দিলীয়া নগরমে যশ গাউ
জেতে হর পর দছিনা কৈসে ইমে পাউ ।
সুলতান নিজামুদ্দীন তুম পরবীন হু
অজ দিন কৈসেকে রীঝাউ ॥

কথা ও সুর—সুলতান হোসেন সিকী*

স্বরলিপি—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

II {পা^০ পা^১ জ্ঞা^২ | গ^৩জ্ঞা^৪ পা^৫ না^৬ | ধ^৭পা^৮ জ্ঞা^৯ পা^{১০} | ধ^{১১}জ্ঞা^{১২} গ^{১৩}মা^{১৪} গা^{১৫}} I ধা^{১৬} গা^{১৭} গ^{১৮}জ্ঞা^{১৯} |
দি লী য়া | ০০ ন গ | র ০ ০ ০ | মে ০ ০ য শ গা ০ |

ধ^১জ্ঞা^২ -^৩ -^৪ গা^৫ মা^৬ গা^৭ ধা^৮ -^৯ সা^{১০} I না^{১১} সা^{১২} গা^{১৩} জ্ঞা^{১৪} পা^{১৫} পা^{১৬} |
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ উ জে জে হ র প র

পা^১ পা^২ ধ^৩জ্ঞা^৪ | -^৫ গ^৬মা^৭ গা^৮ I গা^৯ -^{১০} জ্ঞা^{১১}ধা^{১২} | ন^{১৩}স^{১৪} স^{১৫} স^{১৬} | স^{১৭}ধা^{১৮} না^{১৯} ধ^{২০}না^{২১} |
০ ০ ০ | ০ ০ ০ কৈ ০ ০ সে ০ | ০০ ই মে | পা ০ ০ ০০ |

ধ^১পা^২ জ্ঞা^৩ পা^৪ II
উ ০ ০ ০

এই গানটিতে দিল্লীর প্রসিদ্ধ পীর নিজামুদ্দিনের বিষয় বর্ণিত হইয়াছে।

II {গা^০ গা পক্ষা | ধা^১ পা পা | সা^২ - সা | সনা^৩ ধা^০ সা I না^০ ধা^০ গা^০ |
 হু ল তা^০ | ০ ন নি | জা ০ যু | দী^০ ০ ন তু ম প |

গা^০ ধা^০ সা^২ ধা^০ না ধনা^৩ ধপা^০ ক্ষা^০ পা } I পা পা পা পা পা -
 র বী ন হু ০ ০০ ০০ ০ ০ অ জ দি ন কৈ ০

পা^২ ধক্ষা^৩ - I গমা^০ গা - I গধা^০ গা পক্ষা^১ | ধপা^২ নধা^০ সা | ধনা^২ ধা^০ না
 সে কে ০ ০ ০ ০ রী ০ ষা^০ ০০ ০০ ০ উ ০ ০

ধনা^৩ ধপা^০ ক্ষপা^০ II
 ০০ ০০ ০০

তান—

১। গক্ষা^০ পধা^১ পক্ষা^০ | গপা^১ ক্ষগা^০ ধসা^২ | গক্ষা^৩ পধা^০ নসা^০ | ধসা^৩ নধা^০ পক্ষা^০ I
 আ^০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। নসা^০ গক্ষা^১ পা^০ | ক্ষা^১ গমা^০ গা^২ | গক্ষা^৩ ননা^০ ধপা^০ | ক্ষগা^৩ ধসা^০ নসা^০ I
 আ^০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। ক্ষধা^০ পক্ষা^১ পক্ষা^০ | গমা^১ গধা^০ গা^২ | ধগা^৩ ক্ষধা^০ পক্ষা^০ | গধা^৩ . সনা^০ সা^০ I
 আ^০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

স্বরলিপি

বাউল—কার্ফা

হিরণ বরণ ধানের ক্ষেতে
ঢেউ লেগেছে ভালো ।
জননী তোর মাঠের বুকে
ফুটল সোনার আলো ।

দোয়েল শ্যামা শিস্ দিয়ে যায়,
কাশ-কুসুমে চামর ছলায় গো—
মাগো তোমার কুটীরেতে
সাঁঝের প্রদীপ জ্বালো ॥

বাংলা আমার জননী গো
স্বর্গ হ'তে বড়,
মাগো তোমার বুকে আমায়
নিতুই আদর কর ।

তোমার ফুলে তোমার ফলে,
তোমার কোলে নদীর জলে গো—
কপিল ধেমুর হৃদ দিয়ে আজ
স্নেহের সুধা ঢালো ।

কথা—শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

সুর—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

স্বরলিপি—কুমারী মাদুরী দত্ত (জলি)

II সা -রা রা -পা পা -ধা পা মা I গা -মা গা -রা সা -া গুসা -ধা I
হি ০ র ৭ ব ০ র ৭ ধা ০ নে ব্ ক্ষে ০ তে ০০

ধা -সা -া সা সা -রা সরা -গা I গরা -া সা -া -া -া -া I
ঢে উ ০ লে গে ০ ছে ০ ভা ০ লো ০

{সা -ধা ধা -া ধা -া ধগা -ধপা I পা -া পা -ধা পা -া না -া} I
জ ০ ন ০ নী ০ তো ০ ব্ মা ০ ঠে ব্ ০ কে ০

পা -া পধা গা ধা -া পা -া I মপা গা -গমা -পা -রগা -রসা -রসা -গুধা I
হু ০ ০ই ল সো ০ না ব্ আ ০ লো ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

ধা -সা -া সা সা -রা সরা -গা I গরা -া সা -া -া -া -া II
ঢে উ ০ লে গে ০ ছে ০ ভা ০ লো ০

II. রা -১ মা -১ ধা -১ ধা -না I সা -১ -১ সা সা -১ স'রা -গা I
 দো ০ য়ে ল্ ঙ্গা ০ মা ০ শি ০ স্ দি য়ে ০ ধা ০ ০
 তো ০ মা ব্ হ্ ০ লে ০ তো ০ মা ব্ ফ ০ লে ০ ০

গ'রা -১ -স' -১ -১ -১ -১ -১ I সা -১ -১ সা সা -১ 'স' -১ I
 ০ ০ ০ য্ ০ ০ ০ ০ কা ০ শ্ ক্ হ্ ০ মে ০
 ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ তো ০ মা ব্ কো ০ লে ০

না -রা সা -১ | সা -১ না ধা I পা -ধা -১ -গা | -পা -গা -ধা -পা
 চা ০ ম ব্ হ্ ০ লা য্ গো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
 ন ০ দী ব্ জ ০ লে ০ গো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

-মা -১ -১ -১ -১ -১ -১ I পা -ধা ধা -স' সা -১ সা -১ I
 ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ মা ০ গো ০ তো ০ মা ব্
 ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ক ০ পি ল্ ধে ০ হ্ ব্

না -স' না -১ ধা -১ পা -১ I পা -১ পধা -গা ধা -১ পা -১ I
 কু ০ টা ০ রে ০ তে ০ সা ০ বে ০ ব্ বা ০ তি ০
 হ্ ধ্ দি ০ য়ে ০ আ জ্ য়ে ০ হে ব্ হ্ ০ ধা ০

মপা গা -গমা -পা -রগা -রসা -রসা -গ্ধা I ধা -সা -১ সা সা -রা সরা -গা I
 জা ০ লো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
 ঢা ০ লো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

গরা -১ সা -১ -১ -১ -১ -১ II
 ভা ০ লো ০ ০ ০ ০ ০
 ভা ০ লো ০ ০ ০ ০ ০

II -। সা -মা মা মা -। মা -। I পা -। পা -। পা -। পা -। I
০ বা ঙ্গ লা আ ০ মা ব্ জ ০ ন ০ নী ০ গো ০

-। পা -। পা পা -। ধা -না I ধা -। পা -। -। -। -। -। I
০ স্ব ব্ গ হ ০ তে ০ ব ০ ড ০ ০ ০ ০ ০

-। -। মা ধা -ধা ধা ধণা -ধণা I -ধা -পা পা পা ধা পা মা -। I
০ ০ মা গো ০ তো মা ০ ০ ০ ০ ব্ কো লে ০ আ মা য্

পা -। পা গা ধা -। পা -। I মা -পা গা -। -। গা গমা -পা I
নি ০ তু ই আ ০ দ ব্ ক ০ র ০ ০ ০ গো ০

-গা গা মা গা গা -। গা -। I ঞ্জা -। সা -। -। -। -। -। II II
০ নি তু ই আ ০ দ ব্ ক ০ র ০ ০ ০ ০ ০

গান

শ্রীম্‌বোধচন্দ্র চক্রবর্তী

স্বপনের ঘোরে যে ছিল তাহারে আগালে কে,
নিখর নিশীথে প্রদীপ জালিতে কেগো এলে ?
রহি' সারা রাতি খুলিয়া দুয়ার
কহে শুকতার। এলো না সে আর
তুনি নদীতীরে নিবিড় বিরহে চখা ডাকে ।

বাজ কঙ্কণ ঐকিঞ্চি বাজি,
হৃন্দর মম মন্দিরে এল আজি ।
কুলহারা ঐ আলোক খেয়ায়
কম্পিত হিয়া বুঝি ভেসে যায়
বন্দনা গীতি তুলিয়া অরুণে আঁধি মেলে ।

অন্তরা

II পা -১ ক্রা | গা পা ধা | সা -১ সা | সা সা সা I সা রী সা |
বা ০ ধা ম ব র | গ ০ ধা ম কু ট ফ গী গ |

গা রী সা | না ধা না | ধক্রা ধা পা I পা -১ ক্রা | গা গা -ধা |
গ শো ভে জ টা ০ | জু ০ ট হু ব গে শ যো ০ |

পা পা গা | রা সা সা I সা না রী | সা গা রী | সা না ধা |
গে শ জ গ দী শ নি বু ঙ | গ শো হি বি ০ খ |

পপা ক্রাগা গক্রা II

না ০ ০০ ০খ

তান

১। গক্রা পধা নসাঁ | নধা পক্রা গক্রা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। গক্রা পধা পক্রা | গক্রা পধা পক্রা | গক্রা পক্রা গগা | রধা ন্ৰা গক্রা :
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

পাঁ ন্ৰা গক্রা | পা ন্ৰা গক্রা I
০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০

৩। ন্‌রা গন্ধা পনা | ধপা স'না ধপা | ন্‌রা স'না ধপা | ক্‌গা র'গা ন্‌রা I
 আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

গন্ধা পা স' | ন্‌রা গন্ধা পা | সা ন্‌রা গন্ধা
 ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০

৪। গ'র' স'না র'স' | ন'ধা স'না ধপা
 আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৫। স'রা গন্ধা পধা | ন'স' র'গা র'স' | ন'রা স'না ধপা | র'স' ন'ধা পন্ধা |
 আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

স্থায়ী গাহিবার সময় ১ম, ২য় ও ৩য় তান এবং অন্তরার সময় ৪র্থ ও ৫ম তান ধরিতে হইবে।

গান

শ্রীশ্রীজিৎকুমার মৌলিক, এম-এ

দাঙগো শ্রিয় দাঙগো মোরে

বিদায় আজি কাজলা রাতে,

আস্বনা আর অকারণে

এই পথে গো ঘুম ভাঙতে।

স্বপন হারা নিশীথ রাত্তি

ডাকে আমার ব্যাখার ব্যাখী,

প্রান্ত আমি ক্রান্ত আমি

পথের কাঁটার বেদনাতে।

হয়তো কত তোমার বুকে

দিয়েছি ব্যাধা গোপন স্থখে

যাঙগো তুলে এ অবেলার

মোয় নয়নের অশ্রু পাতে।

নাদ ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

দ্বিতীয় অধ্যায়

বেগ বা গতি (Velocity), প্রতিফলন
(Reflection), দিগবিবর্তন (Refraction),
সংঘর্ষণ (Interferenence), শব্দ স্তর:মান
যন্ত্রের বিষয় (Tonometry)

প্রসারণ বা গতি (Velocity)

এই প্রবন্ধ প্রারম্ভে শব্দব্যাপকতা লিখাকালীন উহার বেগ বা গতি সম্বন্ধে বিচার বিশদভাবে লিখিবার জন্ত ইচ্ছা করিয়াই স্থগিত রাখা হইয়াছিল। সেখানে দেখান হইয়াছে যে যখন কোনও স্থিতিস্থাপক গুণবিশিষ্ট পদার্থে আলোড়ন উৎপন্ন করা যায়, তাহা গ্যাসময়, তরল বা কঠিন যেমনই হউক না কেন, গোল তরঙ্গ সমূহে প্রসৃত হয়। অকশ্যাত্ত সাহায্যে প্রমাণিত হইয়াছে যে তরঙ্গের ঐক্লপ প্রসারণ বা চলনের গতি সর্ব সময়ে সেই গতির সমান হয় যে গতি কোনও পতনশীল বস্তু স্থিতিস্থাপকত্ব গুণক (modulus of elasticity) পদার্থের অর্ধ পথ বা উচ্চতা হইতে পড়িতে প্রাপ্ত হয়, যাহা বায়ু ব্যাপারে, বায়ুগুলের অর্ধ উচ্চতার সহিত সমান হয় যদি ঐ বায়ু এক প্রকার বা সর্বস্থানে সমচাপযুক্ত হয়। এই একই প্রকার প্রসারণ বা গতি যে একটি উর্দ্ধতলীয় তরঙ্গেরও আছে তাহা প্রমাণ করা যায়।

বায়ুগুলের আনুমানিক এক প্রকার উচ্চতা হয় ২৮০০০ ফুট, একটি পতনশীল বস্তু এই উচ্চতার অর্ধপথ হইতে পড়িতে প্রতি সেকেন্ডে ২৩৬ ফুট হারে গতি প্রাপ্ত

হয়, যেখানে হিমাকে বা ঠাণ্ডায় জমিয়া যাইবার মত স্থানে (at the freezing point) শব্দের বাস্তব গতি হয় প্রতি সেকেন্ডে ১০২০ ফুট এবং সাধারণ তাপ বা শৈত্যে (temperature) এবং বায়ুচাপে ১,১৩০ ফুট। লা প্লাসাই (La Place) প্রথমে বলেন, গণনা ও পর্যবেক্ষণের মধ্যে এই যে পার্থক্য ইহার কারণ তাপ বা শৈত্যের (temperature) নিবিড় ও অনিবিড় হইয়া বদল হইবার ক্ষমতা ব্যতীত আর কিছুই নহে, যদিও নিউটন (Newton) অনেক পূর্বে এ কথার একবার উত্থাপন করিয়াছিলেন। এই সকল কারণ হইতে ইহা বেশ প্রতীয়মান হয় যে, বায়ুর কার্যকর স্থিতিস্থাপকতা বায়ু-মণ্ডলের এক প্রকার উচ্চতা ৪০,০০০ ফুটের সহিত সমান হইয়া মিলিয়া যায়।

একই সময়ে উৎপাদিত আলোকের সহিত শব্দের প্রসারণ হইতে গময়ের যে অতীত সূক্ষ্ম ব্যবধান হয় এই দুইয়ের তুলনা দ্বারা শব্দের ঠিক গতি স্থির হইয়াছে। ১৭৮৮ খৃঃ অঃ French Academy দ্বারা, আর্গো (argos) দ্বারা ১৮২২ খৃঃ অঃ এবং হল্যান্ডে (Holland) সেই বৎসরেই উহা স্থির হয়। কয়েক মাইল ব্যবধানে দুইটি স্থান হইতে কামান একটির পর একটি করিয়া দাগা হইয়াছিল এবং তাহা হইতে কামান অগ্নির ক্ষণিক প্রভার (flash) এবং শব্দের মধ্যে সময়ের ব্যবধানকাল ঠিক করিয়া লিখিয়া লওয়া হয়। দুই স্থানেরই পরীক্ষার ফল ৬৬২ meter বা ১,০২০ ফুট হইয়া ঠিক মিলিয়া যায়। পরম তাপ-ক্রমের (absolute temperature) বর্গমূল অনুপাতে বা প্রতি সেকেন্ডে প্রায় এক ফুট করিয়া

farnheit এর প্রত্যেক ডিগ্রির সহিত তাপ বা শৈত্যের বৃদ্ধি পায়। জলীয় বাষ্প বায়ু হইতে হাঙ্কা হওয়াতে ঐ গতির কতকটা বৃদ্ধি করে। বায়বীয় বৃদ্ধির পরিবর্তন (hight of Barometer) উহার কোনও পরিবর্তন করে না। গ্যাসেতে সাধারণ সমচাপেতে ঐ গতি তাহাদের নিরপেক্ষ ঘনত্ব বা নিবিড়ত্বের (absolute density) বর্গমূল অনুপাতে বিপরীত ভাবধারণ করে।

জলেতে ঐ গতির পরিসর ১৮২৬ থু: অ: কোল্যাডন (Colladon) কর্তৃক জেনেভায় (Geneva) স্থির করা হয়। দুইখানি নৌকা একটি হ্রদেতে ১৩,৫০০ meter ব্যবধানে নৌকায় করিয়া আবদ্ধ করা হয়, একটির তলেতে জলের ভিতর একটি ঘণ্টা আটকান ছিল, যাহার কণ্ঠি বা হাতুড়ি একটি দণ্ডযন্ত্র (lever) সাহায্যে ঐ ঘণ্টায় আঘাত করিত এবং যাহা আঘাত করার সহিত একই মুহূর্তে উহার সন্নিহিতে স্থাপিত বারুদে (gun powder) আগুন লাগাইত। অপর নৌকায় জগতল করিয়া স্বকারণে আবৃত একটি শ্রবণ-যন্ত্র (ear trumpet) আটকান ছিল, যাহার সাহায্যে জল-বাহিত স্পন্দন শুনিয়া ও ঐ বারুদ উৎপাদিত আলোকের ক্ষণিক প্রভা (flash) দৃষ্টি করিয়া, শ্রবণের সহিত দর্শন অমুভূতির বা শব্দের সহিত আলোকের গতির তুলনা করা হয়। ঐ গতির তাহাতে প্রতি সেকেন্ডে তাপ বা শৈত্য (temperature) ৮° centigrade বা ৪৭° Farnheitএ, ১,৪০৫ meter বলিয়া স্থির হয়। কঠিন পদার্থে (in solids) ঐ গতির প্রত্যক্ষ এবং অপ্রত্যক্ষ দুই পদ্ধতিতেই পরিমাণ স্থির করা হয়। বিয়ো (Biot) উহা ২৫৬ meters লম্বা একটি লৌহ পাইপে পরীক্ষা করেন। হাতুড়ির আঘাতের শব্দ উহার দূর প্রান্তে উহার খাতু ও উহা মধ্যস্থ বায়ু উভয়ের ভিতর দিয়া শুনা হয়, তবে ঐ শব্দ, প্রথমটি দিয়া পরেরটির ২৫ সেকেন্ড পূর্বে বাহিত হইয়া আসিয়াছিল। বায়ুর দ্বারা বাহিত হইয়া আসিতে ২৮ সেকেন্ড আর

খাতুর দ্বারা ০.৩ সেকেন্ড লাগে বা উহার নয়গুণ দ্রুত আসে। ইম্পাতেতে ঐ গতি আরও দ্রুত হইয়া, বায়বীয় গতি অপেক্ষা চৌদ্দ হইতে পনের গুণ দ্রুত হয়, এবং দেবদারু জাতীয় কাঠে (pine or fir) উহা ইম্পাতে হইতেও সতের গুণ বাড়িয়া যায়।

তরঙ্গদৈর্ঘ্য (Wave length)

এইরূপ নানা প্রকারে উৎপাদিত শব্দ তরঙ্গ সকলের আয়তন নির্ধারিত হওয়া নির্ভর করে, যে দ্রুততাতে স্পন্দন প্রত্যেকটি প্রত্যেকটির অনুগমন করে তাহার উপর এবং দ্রুততা স্থির হয় তাহাদের প্রকৃতি সেকেন্ডের সংখ্যাতে, যাহার বৃদ্ধি আবার ওজনের (pitch) উচ্চতাও জ্ঞাপন করে। উহার কার্যকরি বা ব্যাপ্তিকাল (period) হয় উহার দ্রুততার পর্যায়ক্রমিক অবস্থা এবং ওজনের (pitch) অখণ্ডনীয় মানদণ্ড। এই সকল স্বীকৃত বিষয় সমূহ এবং স্পন্দন প্রসারণ বা বাহিত হওয়ার লক্ষ্যকৃত দ্রুততা হইতে এই সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া যায় যে, যে কোনও পদার্থ বা স্বরের তরঙ্গায়নত সহজেই নির্ধারণ করা যায়। এইরূপে পূর্বোক্ত নানা প্রকারের কোনও একটি বাহনের (medium) temperature যদি একপ্রকার থাকে তরঙ্গায়নও পিচের মানদণ্ডস্বরূপ হয়। কারণ সর্বপ্রকার স্পন্দন বিস্তৃতে

$$v = g \times k$$

বা তরঙ্গায়িত v (স্পন্দন) গতির সহিত ব্যাপ্তি বা কার্যকরিকালের গুণ করিলে যাহা ফল হয়, তাহার সহিত সমান। এইরূপে double bass এর C বা স' ৩২ স্পন্দন যুক্ত হইলে ঐ তরঙ্গায়িত হইবে

$$v = ১,১৩০ \times ৩২ = ৩৬১৬ ফুট$$

প্রতিফলন ও দিগবিবর্তন (Reflection and Refraction)

শব্দ আলোকের ত্রায় একই নিয়মে প্রতিফলিত (reflected) ও দিগবিবর্তিত (refracted) হয়। প্রতিধ্বনির নানা প্রকার অদ্ভুত কার্য এই প্রতিফলনের ফল মাত্র। প্রতিধ্বনির একটি নির্দিষ্ট দূরত্বের আবশ্যক হয় যে স্থান হইতে প্রতিপ্রেরণ বা প্রত্যাবর্তনশীল শব্দ প্রতিবিম্ব (impressions) বিযুক্ত হয় এবং শব্দের প্রারম্ভিক উৎপত্তি স্থানে ফিরে। শব্দের প্রতিফলন ও দিগবিবর্তন, এই দুইয়ের সঙ্গীতে বিশেষ আবশ্যক না থাকিতে তাহাদের বিষয় বিস্তৃত আলোচনা অনাবশ্যক। মঞ্জুল স্পন্দন সমূহের তরঙ্গাকারে আন্দোলন বা প্রসারণ ও তাহার ফলে পরস্পরের সহিত সংঘর্ষ হওয়ার কার্যকারিতা অনাঘাত (beats) এবং স্বরের অমিল (dissonances) সম্বন্ধীয় ব্যাপারের একটি অত্যাবশ্যকীয় অংশ বা দিক, যাহার বিষয়ে এইবার আলাদা ও বিশদভাবে আলোচিত হইবে।

সংঘর্ষণ (Interference)

শব্দতরঙ্গের সংঘর্ষণ (interference) হয় যখন দুইটি তরঙ্গ একই বাহনের (medium) ভিতর দিয়া বাহিত হয়। যদি তাহারা এক প্রকার এবং একই বা সমদিকে গতি বিশিষ্ট হয় তাহার ফলে তাহারা এক বা যোগ হয়, যদি বিপরীত গতিবিশিষ্ট হয় তাহাদের অর্টনক্য হয়। যদি তাহারা সমান এবং বিপরীত গতিবিশিষ্ট হয়—ফল হয় শূন্য বা নিস্তব্ধতা। এইরূপে যদি দুইটি সম শব্দ তরঙ্গ একটি অপরটির অর্ধায়তিযুক্ত হইয়া সমুখীন হয় তাহাদের পারস্পরিক গতি পরস্পরকে নিষ্ক্রিয় করে এবং প্রত্যেক স্বতন্ত্র শব্দকণা দুইবার বঞ্চিত হইয়া ধ্বংসপ্রাপ্ত হয়। এই অপরিহার্য সত্যের খুব সহজ পরখ দ্বারা দৃষ্টান্ত টিউনিং

ফর্ক (tuning fork) হইতে পাওয়া যায়, যাহার শলাকা বা দাড়া বিপরীত গতিতে নড়ে বা কম্পিত হয়। যদি টিউনিং ফর্কে ঘা দিয়া কানের নিকট ধরিয়া উহার অক্ষ-দণ্ডের বা হাতলের উপর কাঁপান যায়, তবে দেখা যায় যে চারিটি স্থান বা অবস্থায় উহার স্বর বেশ পরিকাররূপে শুনা যায়, এবং ইহাদের মধ্যে অপর চারিটিতে উহা শুনা যায় না। প্রথম চারিটি আবিস্কৃত হয় যখন দুইটির যে কোনও একটি শলাকা কিংবা ফর্কের যে কোনও একটি চওড়া দিক কানের দিকে থাকে। অপর চারিটি তখন উহাদের প্রায় 81° ডিগ্রি কোণে (at an angle of 45°) থাকে, তখন উহাদের গতির রেখা সকল ঠিক বিপরীতগামী ও সমজোড়-বিশিষ্ট হয়। যদি এই অবস্থায় একটি শলাকার উপর দিয়া স্পর্শ না করাইয়া একটি টিউব চালিত করা হয়, তাহার ফলে শব্দ নিস্তব্ধ হইয়া যায়, তবে বিরোধী শলাকার প্রভাব টিউব অপসারণের সহিত আবার ফিরিয়া আসে। টিউনিং ফর্কের কার্যে সংঘর্ষণ যে নিষ্ক্রিয়তা আনয়ন করে করে তাহা স্থায়ী হয়। যদি আমরা তখন সামান্য মাত্র পার্থক্য বিশিষ্ট দুইটি তরঙ্গ একই বাহনে (medium) পর পর উৎপন্ন করা যায় তবে বড়টি ছোটটির উপর প্রভাব বিস্তার করিবার প্রয়াস পায় এবং এমন একটি সময় আসে যখন উভয়ে মিলিয়া পরস্পর পরস্পরকে নববল প্রদান করে যাহার ফলে স্পন্দন বিস্তৃতি বৃদ্ধি পায় এবং সেই সঙ্গে শব্দও বলশালী বা জোর হয়। এই সকল নববল আবার নির্দিষ্ট মুহূর্তে পরস্পরের সহিত সংঘর্ষিত হইয়া ক্ষেদ্রিত হয় এবং তাহা বিস্তৃতির হ্রাস হইবার কারণ হয়, তাহার সাক্ষ্যরূপ শব্দবলের হ্রাস হইবার কারণ হয়, এমন কি সময়ে সময়ে উহা মিলাইয়াও যায়। উত্থান এবং পতনশীল শব্দ বিবর্তন এইরূপে উৎপাদিত হইলে তাহাকে বিট (Beat) বা স্বরকম্পন বলা হয়। ইহা হইতেই উপলব্ধি হইবে যে—

বিট্ (Beat) বা স্পন্দকম্পন

হয় এক মুহূর্তের জন্ত আপেক্ষিক নিম্নতরতামাত্র বাহা একটি পুরা স্পন্দন গতির তরঙ্গাকারে সঞ্চারণের বা আন্দোলনের প্রতিবার অনৈক্য উৎপাদিত হয়। ইহার ফলে, প্রতি বিট্ দুইটি শব্দোৎপাদক সামগ্রীর সমকালে সম্মতনশীল ঠিক একটি মাত্র স্পন্দনের প্রভেদ মাত্র। উদাহরণ স্বরূপ বলা গেল, যদি দুইটি টিউনিং ফর্কের একটি প্রতি সেকেন্ডে ২৫৬টি এবং অপরটি ২৫৭টি স্পন্দন উৎপন্ন করে তবে প্রতি সেকেন্ডে একটি করিয়া বিট্ উৎপাদিত হয়। যদি দ্বিতীয়টি ২৫৭টির বদলে ২৫৫টি উৎপন্ন করে ফল একই হয়। সেইজন্ত বিট্ হইতে সহজেই বুঝা যায় না যে দুইটি শব্দোৎপাদক পদার্থের কোনটি কড়ি বা কোনটি কোমল। ইহা সত্ত্বেও কিন্তু, উহা স্বরের (Pitch) খুব সামান্য মাত্র পার্থক্যেও ঠিক বা নিভুল ও সন্তোষজনক উপায় (কর্তব্য) স্থির করিতে (অর্থাৎ আবশ্যক মত চড়াইয়া বা নামাইয়া এক স্বর করিতে) যথেষ্ট সহায়তা করে এবং স্বর বাধিবার প্রক্রিয়ায় সেইভাবে উহাদের ব্যবহার করা হয়। কোনও একটা নির্দিষ্ট সময়ের মধ্যে যে কয় সংখ্যক বিট্ উৎপন্ন হয় তাহা একই সময়ে উৎপাদিত দুইটি স্বরের স্পন্দন সংখ্যার ভিন্নতা বা পার্থক্যের সহিত সমান হয়। উহা হইতে নিষ্ক্রিয়তার বা নিম্নতরতার ব্যবধানকাল অপেক্ষা স্পন্দন দ্রুততার সর্বাধিক সংখ্যা গণনা করাই রীতি দাঁড়াইয়াছে এবং সেইজন্যই তাহাদের ঐ নামে অভিহিত করা হয়, যদিও বিট্ বাস্তবিক এই উভয়ের কার্যের

অলৌকিক একত্র সমাবেশ মাত্র। বিটের প্রভাব স্বর সাম্যেব (concord) এবং স্বর অসাম্যের (discord) প্রকৃতি বা প্রকার স্থির করিতে হেল্ম্ হোল্টজের (Helmholtz) গভীর অন্বেষণের ফল অত্যাৱশ্যক রূপে বৃদ্ধি করিয়াছে, যিনি দেখাইয়াছেন যে উহা (বিট) শুধু মূল পর্দার বা স্বরে উৎপন্ন হয় একগুণ নহে, এমন কি উহারা অতিসংবাদী (Harmonic) বা উচ্চ খণ্ড স্বরের (upper partial tones) মধ্যেও প্রায় অপরিবর্তনশীল রূপে সহচর হয়। নির্দিষ্ট কাল ব্যবধানে উহারা অল্প বা ক্ষীণ হইলে তাহাকে স্বরসাম্যযুক্ত (concordant) কহে এবং অধিক ও বলশালী হইলে তাহাকে স্বর-অসাম্যযুক্ত (discordant) কহে।

নিম্পন্দ ও প্রস্পন্দতার সীমা বা স্থানসমূহ (Nodes and Anti-nodes)

সংঘর্ষণ দুইটি বিপরীতগামী তরঙ্গেও, যথা প্রত্যক্ষ বা সোজা (direct) এবং প্রতিফলিত (reflected) তরঙ্গেও হইতে পারে বা হয়। সেই জন্যই উহা হইতে উহাদের নাম নিম্পন্দ ও প্রস্পন্দের উৎপত্তি। নিম্পন্দ (nodes) যাহার বিষয়ে পূর্বে আংশিক বা সামান্য রূপে কথিত হইয়াছে, হয়, তরঙ্গনিবিড়ত্বের খুব অধিক বদল সাধিত হইবার প্রান্তসীমা এবং সামান্য মাত্রা স্থান পরিবর্তনের নহে, যেখানে প্রস্পন্দ (anti-nodes) ঐ নিবিড়ত্বের সামান্য মাত্রাও বদল না হইয়া স্থানের পরিবর্তন নির্দেশ করে। (ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

বাউল—কাফা

ব্যথা যদি সাথী হল,
ওরে তারেই বরণ কর ;
(ওরে ও ব্যথিত) সেই ত তোরে দিবেরে বল,
কেন তবে করিস্ ডর ?
অঁধার যবে আস্বে ছেয়ে,
ব্যথার উজ্জান বইবে ধেয়ে ;
(ওরে ও ব্যথিত) উল্লাসে তুই উঠবি গেয়ে,
মিশিয়ে যাবে বাহির ঘর ॥

বইবে মধু সমীরণ,
আনবে নব জাগরণ ;
ঘুচবে ব্যথা আবরণ,
তুলবে বীণা সুধা স্বর ।
সকল বেদন রইবে পড়ে,
সুখের বিতান উঠবে গড়ে ;
(ওরে ও ব্যথিত) নিজেরে জয় করবি ওরে,
ভুলবি যবে আপন পর ॥

কথা—শ্রীনির্মলচন্দ্র সর্বাধিকারী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরবীন্দ্র মোহন বসু

II সা গা গা -১ গা গা গা মা I পা গা গা ধা ধা পা মা পা I
ব্য ০ ধা ০ য ০ দি ০ সা ০ গী ০ হ ০ ল ০

মা গা মা পধা মপা গা মা গা I গা রা রা সা সা সা -১ -১ I
০ ০ ও রে ০ ০০ তা রে ই ব ০ র ০ ক র ০ ০

সাঁ -১ -১ সাঁ সাঁ -১ সাঁ -১ I না রাঁ সাঁ না না ধা ধা পা I
সে ০ ই ত তো ০ রে ০ দি ০ বে ০ রে ০ ব ল

গা গা -১ -১ ধা -১ পা -১ I মা -১ গা মা পা দা মা পা I
কে ন ০ ০ ত ০ বে ০ ক ০ রি স্ ড ০ ০

† -১ মা পদা মপা গা মা গা I গা রা রা সা | সা সা -১ -১ II
০ ০ ও রে ০ ০০ তা রে ই ব ০ র ' ক র ০ ০

II ⁺মা -⁺ ধা -⁺ ধা ^০ধা ^০ধা না না I ⁺না ⁺সী -⁺ -⁺ ^০সী -^০ না -^০ I
 অ ^০ ধা ^০ র ^০ য বে আ ^০ স বে ছে ^০ য়ে ^০

⁺সী ⁺সী ⁺গী -⁺ | ^০গী -^০ ⁺সী ⁺সী I ^০না -^০ না -^০ | ^০সী ^০নসী ^০রসী ^০নসী I
 বা ধা ^০ র উ ^০ জা ন ব ^০ ই বে ধে ^{০০} য়ে ^{০০}

⁺সী -⁺ ^০সী ^০সী | ^০সী -^০ ^০রী ^০রী I ^০সী -^০ -^০ গা | ^০ধা -^০ পা -^০ I
 উ ^০ সে ^০ তু ই উ ^০ ঠ, বি গে ^০ য়ে ^০

গা গা গা -^০ | ^০ধা -^০ পা -^০ I ^০মা -^০ গা -^০ | ^০মা পা ^০দা ^০মপা I
 মি শ্রি য়ে ^০ যা ^০ বে ^০ বা ^০ হি বৃ ^০ ঘ ^০ ^০ ^০ র

-^০ গা মা -গা | গা রা রা ^০সী I ^০সী ^০সী -^০ -^০ | -^০ -^০ -^০ -^০ II
^০ তা রে ই ব ^০ র ^০ গ ^০ ক ^০ র ^০ ^০ ^০ ^০ ^০

II ⁺সী -⁺ মা মা | ^০মা -^০ মা -^০ I ⁺মা -⁺ পা -⁺ | ^০মপা ^০ধপা ^০মা ^০গা I
 ব ^০ ই বে ম ^০ ধু ^০ স ^০ মী ^০ র ^{০০} ^{০০} ^০ ^০ গ

গা -^০ মা গা | গা -^০ মা -^০ I রা -^০ মা -^০ | গা -^০ -^০ -^০ -^০ I
 আ ^০ ন্ বে ন ^০ ব ^০ জা ^০ গ

মা -^০ ধা ধা ধা -^০ না -^০ I ^০না ^০সী ^০সী -^০ ^০সী -^০ না -^০ I
 ঘু বে বৃ ^০ ধা ^০ আ ^০ ব ^০ র ^০ গ ^০

^০সী -^০ ^০গী ^০গী ^০রী -^০ ^০সী -^০ I ^০না -^০ না ^০সী ^০সী -^০ -^০ রা I
 তু ^০ ল বে বী ^০ গা ^০ স্ব ^০ ধা ^০ স্বর ^০ ^০ ^০

মা -ঁ ধা ধা ধা -ঁ না -ঁ I না ি সঁ সঁ | সঁ -ঁ সঁ না I
ল বে ০ দ ন র ০ ই বে প ০ ডে ০

সঁ -ঁ গাঁ গাঁ | রঁ -ঁ সঁ -ঁ I না -ঁ না না সঁ নসঁ রঁসঁ নসঁ I
০ থে র বি ০ তা ন উ ০ ঠ্ বে গ ০০ ডে ০০

সঁ -ঁ সঁ সঁ সঁ -ঁ রঁ -ঁ I সঁ -ঁ সঁ গা ধা পা -ঁ -ঁ I
নি ০ জে রে জ ০ য ০ ক ০ র বি ও রে ০ ০

গা -ঁ গা গা | ধা -ঁ পা -ঁ I মা -ঁ গা -ঁ মপা ধা মা পা I
তু ল বি য ০ বে ০ আ ০ প ন প০ ০ ০ র

-ঁ গা মা গা গা -রা রা সা I সা সা -ঁ -ঁ -ঁ -ঁ -ঁ -ঁ II II
০ তা রে ই র গ ক র ০ ০ | ০ ০ ০ ০

গারা কানাড়া

ভারতীয় সঙ্গীতে ছ'রকম গারার প্রচলন আছে। একটা কাফি ঠাটের—অপরটি খাষাজ ঠাটের। কাফি ঠাটের গারা কানাড়ায় দুই গা, দুই নি এবং খাষাজ ঠাটের গারায় দুই নির ব্যবহার আছে। যে কানাড়া বর্তমানে প্রকাশ করছি, সেটা কাফি ঠাটের এবং কানাড়া জাতীয়। সঙ্গীত শাস্ত্রে এবং আধুনিক কোন কোন পুস্তকে আঠার রকম কানাড়ার উল্লেখ দেখা যায়।

কাফি ঠাটের জাতি সম্পূর্ণ। আরোহীতে পা এবং অবরোহীতে গা, ধা বক্র। এক সপ্তকে গেম; উদারার মা থেকে মদারার পা পর্যন্ত বিস্তৃতি। পূর্বাঙ্গ রাগ। বাদী রে; সধাদী পা। ত্রাস হুর সা। কাফি দরবারী ও গন্ধর্ব মিশ্রণে জন্ম। জোনপুরের সুলতান হোসেন সর্কী কর্তৃক আবিষ্কৃত।

আরোহী :—মা, প্, ম্, গ্, ধ্, না, সা, রা, গা, মা, পা।

অবরোহী :—পা, মা, গা, ম্, রা, জা, রা, সা, গ্, ধ্, প্, পা।

গার্না—কাওয়ালী

কথা ও সুর—ওস্তাদ কাদের বক্স সাহেব।

স্বরলিপি—শ্রী অরুণকুমার দত্ত।

I -^০ গা^১ ধা^২ না^৩ | সা^৪ -^৫ গা^৬ মা^৭ | রা^৮ জা^৯ রা^{১০} সা^{১১} | -^{১২} ন্^{১৩}রা^{১৪} .না^{১৫} সা^{১৬} :
০ ভা^{১৭} রি^{১৮} ঝা^{১৯} | বে^{২০} ০ ধো^{২১} ০ | ন^{২২} য়ে^{২৩} না^{২৪} সো^{২৫} | ০ পিয়া^{২৬} বি^{২৭} নে^{২৮}

-^{২৯} মা^{৩০} গা^{৩১} মা^{৩২} রা^{৩৩} জা^{৩৪} রা^{৩৫} সা^{৩৬} | -^{৩৭} ন্^{৩৮}রা^{৩৯} সা^{৪০} গা^{৪১} ধা^{৪২} গা^{৪৩} প্^{৪৪} I
০ যা^{৪৫} বা^{৪৬} তে^{৪৭} গ্যা^{৪৮} ০ ০ ম^{৪৯} ০ গ^{৫০} য^{৫১} ন^{৫২} কি^{৫৩} ০ ০ ছ^{৫৪}

-^{৫৫} ম্^{৫৬} গা^{৫৭} ধা^{৫৮} না^{৫৯} সা^{৬০} | -^{৬১} গমা^{৬২} গা^{৬৩} মা^{৬৪} রজা^{৬৫} সা^{৬৬} | -^{৬৭} ন্^{৬৮}রা^{৬৯} না^{৭০} সা^{৭১} II
০ না^{৭২} হি^{৭৩} প^{৭৪} র^{৭৫} ত^{৭৬} ০ মোহে^{৭৭} চ^{৭৮} য়ে^{৭৯} ০০ ন^{৮০} ০ পিয়া^{৮১} বি^{৮২} নে^{৮৩}

অস্তর

II -⁺ গা^১ ধা^২ গা^৩ | ধা^৪ না^৫ সা^৬ সা^৭ | -^৮ গগা^৯ গা^{১০} মা^{১১} রা^{১২} জা^{১৩} রা^{১৪} সা^{১৫} I
০ ভু^{১৬} ক^{১৭} পি^{১৮} | য়া^{১৯} ০ ০ নয়ে^{২০} ০ নন^{২১} না^{২২} হি^{২৩} নি^{২৪} ০ ০ দ^{২৫}

-^{২৬} পপা^{২৭} গা^{২৮} মা^{২৯} | রা^{৩০} জা^{৩১} রা^{৩২} সা^{৩৩} | -^{৩৪} গা^{৩৫} ধা^{৩৬} গা^{৩৭} ম্^{৩৮} গা^{৩৯} না^{৪০} সা^{৪১} I
০ কদ^{৪২} র^{৪৩} পি^{৪৪} | য়া^{৪৫} ০ বি^{৪৬} নে^{৪৭} ০ তা^{৪৮} ০ রে^{৪৯} গি^{৫০} না^{৫১} ০ গি^{৫২} না^{৫৩}

-^{৫৪} গা^{৫৫} গা^{৫৬} মা^{৫৭} রা^{৫৮} জরা^{৫৯} না^{৬০} সা^{৬১}
০ বি^{৬২} ০ তি^{৬৩} র^{৬৪} য়ে^{৬৫} ০ না^{৬৬}

স্বরলিপি

জোনপুরী তোড়ি—একতারা

মোর চিত্ত কমলফুটিয়ে তুলে তাহে তুমি আসন কর
সেই আসন পরে তোমার মাগো ছুটি রাঙা চরণ ধর ॥
ও চরণ পরশ পেলে আমার হৃদয় মাগো রাঙা হবে
যত কিছু সব কালো আছে তারা একটু মাগো নাহি রবে ॥
রূপের তুমি হও মা মাতা জিনি রূপারূপ হও অরূপা
রূপের জাল দাও মা ছিঁড়ে ওমা আমার বিশ্বরূপা ॥

কথা—শ্রীহলালচন্দ্র মিত্র, বি-এ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, বি এ

আস্থারী

সা - II রা মা মা | মা পা পা | পা সা গদা | গা দা পা I রা মা পদা
মো ব্ চি ০ শু ক " = ফু টি যে ০ ০ তু লে তা ০ হে ০

গা দা পা | মা পা মজা | রা সা সা I গা সা রা | মা মা মা
০ তু মি আ স ম ০ ক র সেই আ স ন রে

জমা মপা - I | পদা পদা মা I রা মা পদা | পা মা জা | জা - I র সা II
তো ০ মা ০ ব্ মা ০ ০ গো ছ টি রা ০ তা চ র | গ ০ ধ

১ম অন্তরা

II মা^০ পা^১ গদা^২ | গা^১ গা^২ সা^৩ | সা^২ গা^১ সা^২ সা^৩ সা^১ সা^২ সা^৩ I সা^১ রা^২ সরী^৩
ও চ র ০ | গ প র শ ০ পে লে আ মাঝ হ ন য ০

জা^১ রা^২ সা^৩ রা^১ গা^২ সা^৩ গদা^৪ -১ পা^০ I মা^০ পা^১ পা^২ রা^৩ সা^৪ -১
০ মা গো রা ডা ০ হ ০ ০ বে য ত কি ছ স ব

রা^২ গা^১ সা^২ | গদা^৩ পা^৪ -১ I রা^০ মা^১ পা^২ | গা^৩ দা^৪ পা^৫ | মা^৬ জা^৭ রা^৮ | সা^৯ II
কা লো ০ | আ ০ ছে ০ তা রা এক টু মা গো না হি র বে

২য় অন্তরা

II মা^০ পা^১ পা^২ | গদা^৩ দা^৪ গা^৫ | দগা^৬ সা^৭ গা^৮ | সা^৯ সা^{১০} -১ I সা^{১১} রা^{১২} সর^{১৩} জা^{১৪}
রু পে র | তু ০ মি ০ | হ ০ ও মা | মা . তা ০ জি নি রু ০ ০

রা^১ সা^২ -১ রা^৩ গা^৪ সা^৫ গা^৬ দা^৭ পা^৮ -১ I পা^৯ দা^{১০} রা^{১১} সা^{১২} -১ -১
পা রু প | হ ০ ও অ পা ০ রু পে র জা ০ ল

গা^১ সা^২ গা^৩ দা^৪ পা^৫ -১ I মা^৬ পদা^৭ গা^৮ দা^৯ পা^{১০} -১ মা^{১১} জা^{১২} রা^{১৩} সা^{১৪} II
দা ও মা হি ড়ে ০ ও মা ০ ০ আ মা ব্ বি ষ রু পা

স্বরলিপি

মিশ্র পুরবী—দাদরা

দিনের হাসি মিলিয়ে আসে

ঘনায় অন্ধকার।

বিদায় বাঁশী কাঁপিয়ে তোলে

মর্ম্মবীণার তার ॥

এই যে আশীষ করুণ হিয়ার

এই যে মধুর দান,

এই নবাশার অরুণ ভাতি

হয়না যেন ম্লান ;

আলো ছায়ার খেলার মাঝে,

একি বিষাদ বেদন বাজে ;

নিমেষ হারা নয়ন তারা

ভাসায় অশ্রুধার ॥

এই দরদী হৃদয় নিয়ে

এমনি এসে সব ফুলিয়ে

বিদায় লও বন্ধু মোদের

বিদায় নমস্কার ॥

কথা—শ্রীবিজয়মাধব মণ্ডল

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীদ্বিজেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী

II +
 ঙ্গা না সা গঙ্কা গঙ্কা পা I ঙ্গা পা ঙ্গপধা পঙ্কা মা গা I না না -।
 দি০ নে র হা০ সি০ ০ মি লি য়ে০০ ০০ আ সে ঘ না য

ধা -। পা I গঙ্কা পধা নর্সা ধা নর্সা -। I ধনা না -। ধা পা -। I
 অ ০ ছ কা০ ০০ ০০ ০ ০ ব্ বি দা য বা শী ০

ঙ্কা পা ঙ্গপধা পঙ্কা মা গা I গাঁ -। গাঁ সী সী -সী I নর্সা নধা পঙ্কা
 কা পি য়ে০০ ০০ তো লে ম ব্ ম বী গা ব্ তা০ ০০ ০০

গমা গমা সনা I সগা পধা নর্সা | ধা নর্সা -। I না ধপা ঙ্গা মা গা -। II
 ৫০.০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ব্ দি নে০ ০ র হা সি ০

II পাঁ আঁ -১ ধাঁ গাঁ আঁ I আঁ ধাঁ আঁধনসাঁ সঁ সঁ -১ I নাঁ নাঁ রঁ
আঁ লোঁ ০ ছাঁ যাঁ র থে ০ লোঁ ০০ র মা থে ০ এঁ কি ০

নধাঁ আঁগাঁ -১ I আঁ ধাঁ আঁধনসাঁ সঁ সঁ -১ I নাঁ সঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ I
বিঁ যাঁ দ্ বে ০ দোঁ ০ ন বাঁ জে ০ নিঁ মেঁ য় হাঁ রাঁ ০

খাঁ সঁ -১ নাঁ সঁ -১ I নাঁ নাঁ রঁ নধাঁ পঁ আঁ গাঁ I আঁগাঁ পঁ ধাঁ নসাঁ
ন য় ন তাঁ রাঁ ০ তাঁ সাঁ য় অ ০ ০ ০ আঁ ধাঁ ০ ০ ০ ০

ধাঁ নসাঁ -১ I ধাঁ নাঁ -১ ধাঁ পাঁ -১ I আঁ পাঁ আঁপঁ পঁ আঁ মাঁ গাঁ I
০ ০ র বিঁ দাঁ য় বাঁ লোঁ ০ কাঁ পিঁ য়ে ০ ০ ০ তোঁ লে

গাঁ -১ গাঁ সঁ -১ সঁ I নসাঁ নধাঁ পঁ আঁ গমাঁ গমাঁ সনাঁ I সগাঁ পঁ ধাঁ নসাঁ
ম য় ম বাঁ গাঁ র তাঁ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ধাঁ নসাঁ -১ I নাঁ ধাঁ আঁগাঁ মাঁ গাঁ -১ II
০ ০ র দিঁ নে ০ ০ র হাঁ সিঁ ০

II নাঁ -১ সাঁ গাঁ আঁ পাঁ I পাঁ পাঁ -১ পাঁ পাঁ -১ I আঁ আঁ -১
এঁ ইঁ য়ে আঁ লোঁ য় ক় ক় ৭ হিঁ যাঁ য় এঁ ইঁ য়ে

ধাঁ ধাঁ -১ I আঁপাঁ আঁগাঁ মগাঁ আঁগাঁ -১ -১ I নাঁ -১ ধাঁ পাঁ পাঁ -১ I
ম য় য় দাঁ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন্ এঁ ইঁ ন বাঁ শাঁ য়

ধা পক্ষা গা মা গা -১ I গা -১ ক্ষা ধা পক্ষা গা I গা মা গা
উ জ ০ ল | ভা তি ০ হ য না | যে ন ০ ০ ক্ষা ০ ০

খা সা -১ II
০ ০ ন

II পা ক্ষা -১ ধা গা ক্ষা I ক্ষা ধা ক্ষধনর্সী সী সী -১ I না রী ধনা
এ ই দ র দী ০ জ ০ দ ০ ০ য নি দে ০ এ ম নি

ধা ক্ষগা -১ I ক্ষা ধা ক্ষধনর্সী সী সী -১ I না সী গী গী -১ -১ I
এ সো ০ স ব ভূ ০ ০ ০ লি যে ০ বি দা য ল ০ ও

না রী সী সী রসী -১ I না না -১ | ধা পক্ষা গা I ধগা পধা নর্সী
ব ০ মো দে র বি দা য্ ন ম ০ স্ কা ০ ০ ০ ০

ধা নর্সী -১ I ধনা না -১ | ধা পা -১ I ক্ষা পা ক্ষপধা পক্ষা মা গা I
০ ০ ব্ বি দা য্ বা ক্ষী ০ কা পি যে ০ ০ ০ তো লে

গী -১ গী সী সী সী I নর্সী নধা পক্ষা গমা গধা স্না I সগা পধা নর্সী
ম ব্ ম বী গা ব্ তা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ধা নর্সী -১ I না ধপা ক্ষগা মা গা -১ II II
০ ০ ব্ দি নে ০ ০ র হা সি ০

এই গানটি ২৪ পরগণা বাঁহুড়ীয়া নৃতন হাই-স্কুলের ছাত্রোদ্যটন উপলক্ষে গীত হইয়াছিল।

স্বরলিপি

ভীমপলকী-তেতাল

(ভজন)

করকে প্রভুতা অব নাথ মোরি

নইয়াকো পার লাগা দেনা ।

নাহি মোহে অনাথকা নাথ কোই,

আতা হায় নজর অব তুঁহি তুঁহি,

ভয় অন্তকালকা হায় মুখকো,

মেরি অন্তমে বাত বানা দেনা ॥

ইংলা পিংলাকো তিরা দিও,

ডুবত গজরাজ উভার লিও,

হায় এ দাসকা অব আশ এহি,

ভরসিদ্ধুসে পার লাগা দেনা ॥ .

কথা—অজ্ঞাত

সুর—৩মাষ্টার পুরণ (কোরিস্থিয়ন থিয়েটার)

স্বরলিপি—কুমারী মমতা লাহিড়ী (রেবা)

আস্থারী

সা	জরা II	সগা	-	সা	মজা		-	জা	মজা	মা		পা	-	পা	পা		পা	-	পা	দা I
ক	র	কে	০	প্র	ভু		০	তা	অ	ব		না	০	খ	মো		রি	০	ন	ই

মা	পা	মজা	-	জমা	পা	মা	পা		মজা	মা	জরা	জা		সা	-	সা	জরা II
য়া	০	কো	০	পা	০	০	র	লা	গা	০	দে	০	০	না	০	ক	র

১ম অন্তরা

[গা গা]
{পা পা II "০" পা পা পা | পমা পা মজা মা | পা না না না | রসী -১ সী -১ I
ন হি মো হে অ না ০ ০ খ ০ কা | না ০ খ কো | ই ০ আ ০

"০" গা গা গা গা | সী সী সী সী | গসী রী সী সী | গা ধা } পা পা I
তা হায় ন জ্ র অ ব | তু ০ ০ হি তু | হি ০ } ভ র

"০" পা পা পা | গা পা মজা মা | পমা গসী গধা গা | পা -১ পা দা I
অনু ত কা | ০ ল কা ০ ০ | হা ০ ০ য় মু ০ ঝ্ | কো ০ মে রি

"০" মপা মা জা | জগা পা মা পা | মজা মা জরা জা | সা -১ সা জরা II
অনু ত মে | বা ০ ০ ত ধা | না ০ ০ দে ০ ০ | না ০ ক র

২য় অন্তরা

পা পা II -১ পা গা দা | মা জা জা মা | পা না না -১ | সী -১ সী -১ I
ইং লা ০ পিং লা ০ | ০ ০ কো তি | রা ০ দি ০ | ও ০ ডু ০

০ গা গা গা গা | সী -১ সী সী | গসী রী সী সী | গা ধা পা পা I
ব ত গ জ | রা ০ জ উ | ভা ০ ০ র লি | ও ০ হা য়

০ সগাধ পা -পা গা | পমা পা মজা মা | পমা গসী গধা গা | পা -১ সগাধ সগাধ I
এ দা ০ স | কা ০ অ ব | আ ০ ০ ০ খ এ | হি ০ ভ ব

০ পা পা মা জা | জমা পা মা পা | মজা মা জরা জা | সা -১ সা জরা II
সি ইন্ ধু সে | পা ০ ০ র লা | গা ০ দে ০ ০ | না ০ ক র

বোল তান :—

১। গংগাংগাং II পা মপা মজ্ঞা রসা গ্গসা জ্ঞমা পা পদা মপা জ্ঞা জ্ঞমপা মপা
কর কে প্রভু ঠতা অব নাং থমো রি নই | যাং কো পাং রসা

জ্ঞমা রজ্ঞা সা জ্ঞরজ্ঞার I সা গগা পপা মা + জ্ঞা পগা পমা জ্ঞা জ্ঞজ্ঞা রা সা সর।
গাং দেং না, ক র কে প্রভু ঠতা অব না, কর কে প্রভু ঠতা অব না, কর

গ্গ সা জ্ঞজ্ঞা মা I পা জ্ঞমা পা জ্ঞমা + পা II
কে প্রভু ঠতা অব না, অব না, অব না

২। পদা II পমা জ্ঞা সসা গ্গ + গ্গসা জ্ঞমা পা পদা মপা জ্ঞা জ্ঞমপা মপা
কর কে প্রভু ঠতা অব, নাং থমো রি নই | যাং কো পাং রসা

জ্ঞমা রজ্ঞা সা সর। I গ্গসা সজ্ঞা জ্ঞজ্ঞা জ্ঞমা + পা -া -া সর্গা ' সা গগা পমা সর।
গাং দেং না কর কে প্রভু ঠতা অব নাং কর কে প্রভু ঠতা অব

সা -া -া সর। I গ্গসা সজ্ঞা জ্ঞজ্ঞা জ্ঞমা + পা II
নাং কর কে প্রভু ঠতা অব না

স্বরলিপি

মিশ্র কানাড়া—একতাল

ছুঃখ-রাতে ডাকিছু তোমায়
সাড়া যে দিলে ডুবালে সুধায়।

তুমিও তাই যে চাও
নিবিড় বেদনা দাও
হৃদয়ে প্রেম জাগাও
বরণ করি' লও আমায় ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল, বি-এল, বাণীকণ্ঠ

II সা^২ -। সা^৩ | রাঃ -পঃ -মপা | মা^০ -জা -। -। -। I মা^২ মা পা
হুঃ ০ খ রা ০ ০ তে ০ ০ ০ ০ ০ ডা কি হু

রা^৩ -। -জরজরা | সা^০ -। -। -। -। I গা^২ সা সা | গা^৩ সা -ররা -সা
তো ০ ০ ০ ০ ০ মা ০ ০ ০ য ০ সা ডা যে দি ০ ০ ০

গা^০ দা -। গা^১ | -পা^১ -। -। I সা^২ সা সা | রাঃ -পঃ -মপা | মা^০ -জা -।
সে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ডু বা লে হু ০ ০ ধা ০ ০

।^১
-। -। -। II

II {^২না পা পা | ^৩গণা -^১ মা | ^০পা -^১ -^১ | ^১-^১ -^১ I ^২না -^১ I ^২না না না
তু মি ও | তা ই যে | চা ০ ০ | ০ ০ ও নি বি ড

^৩না নসাঁ ধনসাঁ | ^০সাঁ -^১ -^১ | ^১-^১ -^১ [-^১] ^২সাঁ I ^২সাঁ নসাঁ সাঁ | ^৩সাঁ -^১ গা
বে দ ০ না ০০ দা ০ ০ | - - - - - হ দ ০০ যে থে ম জা

^০ধসাঁ -^১গণা -^১খা | ^১পা -^১ -^১ I ^২সা সা -^১ | ^৩রা রা সা | ^০রাঃ -^১পঃ -^১মপা |
গা ০ ০ ০ ০ | ও - - - - - ক রি লও আ ০ ০

^১মা -^১জা -^১ II II
মা ০ র

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বাহাদুর সেন খাঁ সাহেব ও সাদেক আলি খাঁ সাহেবের
শিক্ষার কথা আমরা পূর্ব অধ্যায়ে লিখেছি। গত
শতাব্দীতে ইহাদের তুল্য তত্ত্বকার ভারতবর্ষে আর কেহ
ছিলেন না। শিক্ষা সমাপনের পর ইহারা উভয়েই হিন্দুস্থানের
বিশিষ্ট বিশিষ্ট দরবারে অতি শ্রেষ্ঠ পদ পেয়েছিলেন।
সাদেক আলি খাঁ সাহেব প্রথম অনেকদিন বেতিয়া
রাজদরবারে ছিলেন পরে বারাণসী নরেশের নিকট ছিলেন,
বারানসীতেই তাঁর মৃত্যু হয়। সাদেক আলি খাঁ
তেজস্বীপরায়ণ ব্যক্তি ছিলেন। একবার বেতিয়ার
মহারাজা তাঁকে এক মাসের জন্য ছুটি দিয়েছিলেন, কিন্তু
সাদেক আলি খাঁ ছুটির সময় উত্তীর্ণ হওয়া সত্ত্বেও

কর্মক্ষেত্রে যোগ না দেওয়ায় মহারাজা অসন্তুষ্ট হন।
সাদেক আলি খাঁ তৎক্ষণাৎ বেতিয়ার কর্ম পরিত্যাগ
ক'রে বারাণসীর প্রধান সঙ্গীতজ্ঞের পদ অধিকার করেন।
সাদেক আলি খাঁর রাগ-রাগিণীর উপর অধিকার
অসাধারণ ছিল—ইচ্ছামত রাগ-রাগিণী তিনি ভেঙে নুতন
করে গড়তে পারতেন। একবার জয়পুরে তিনি কোমল
রেখাব দিয়ে আগাগোড়া দরবারী কানাড়ার আলাপ
ধাক্কিয়ে গেলেন অথচ তা এত হৃন্দর হ'ল যে কোনও দোষ
তাতে কেহ ধরতে পারুল না। সাদেক আলি খাঁর বিদ্যার
প্রতিদ্বন্দ্বী হিন্দুস্থানে কেহ হয় নাই, হ'তে সাহস
করে নি।

সাদেক আলি বিবাহ করেন নি, তাঁর উত্তরাধিকার পেয়েছিলেন তাঁর কনিষ্ঠ ভ্রাতা নিসারালি খাঁ। নিসারালি খাঁ সাদেক আলির সঙ্গে সঙ্গে কাশীধামে থাকতেন ও সাদেক আলির মৃত্যুর পর কাশী নরেশের সঙ্গীত-গুরু পদে বৃত্ত হন। নিসারালি খাঁর অন্তঃকরণ খুব উদার ছিল, তিনি উত্তম শিষ্য তৈয়ার ক'রে গিয়েছেন।

নিজ ঘরানা গুণীদের মধ্যে বঙ্গ-বিখ্যাত কাশিম আলি খাঁ রবাবীই এঁদের শ্রেষ্ঠ শিষ্য। কাশিম আলি খাঁ সাদেক আলির জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা কাজাম আলির একমাত্র পুত্র। ছিলেন ও আপন পিতা ও পিতৃব্যদের নিকট বীণা ও রবাবের শিক্ষা উত্তমরূপে আয়ত্ত করেছিলেন। নিসারালির অন্ত্যস্ত শিষ্যদের মধ্যে বারাণসীর বৈদ্য অর্জুনদাস নামক একজন কাশ্মীরী ব্রাহ্মণ কবিরাজ ও পারালাল নামক জনৈক ব্রাহ্মণের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ইহারা উভয়েই সুরশৃঙ্গার ও সেতারের উত্তম শিক্ষা পেয়েছিলেন। উজীর খাঁ সাহেবও বাল্যকালে নিসারালির কাছে রবাব শিখেছিলেন। উজীর খাঁ সাহেব নিসারালির দোহিত্র ছিলেন।

অপর দিকে বাহাদুর সেন খাঁ রামপুরের তদানীন্তন নবাব কাছে আলি খাঁ বাহাদুরের সঙ্গীত গুরু পদ প্রাপ্ত হয়ে রামপুরেই জীবনকাল অতিবাহিত করেন। বাহাদুর সেনের বাজনার রঞ্জিনী শক্তির কথা পূর্বে লিখেছি। সাদেক আলির রাগ গঠনের শ্রেষ্ঠতার যেমন তুলনা হয় না তেমনি বাহাদুর সেনের লালিত্য ও উন্নাদনী শক্তিরও উপমা নাই। সঙ্গীতের উন্নাদনী শক্তিতে বনের পশু আকৃষ্ট হয়ে আসে আমরা লোকমুখে শুনেছি, কিন্তু রামপুরের আবালবৃদ্ধবনিতা সবাই জানে, যে মুটে মজুরেরা

মোট মাথায় নিয়ে রাস্তায় যৈতে যেতে যখন বাহাদুর সেনের বাড়ী অতিক্রম করত, তখন ঘোগিন খাঁ সাহেবের রেয়াজ করতেন, তাদের মোট মাথাতেই থাকত আর ঘণ্টার পর ঘণ্টা বেছ'স হয়ে তারা বাজনা শুনত। বাজনা থামবার পূর্বে পর্যন্ত তাদের কাজকর্ম সব তুল হয়ে যেত। বাহাদুর সেনের বাজনা শুধু ওস্তাদের নয়, অশিক্ষিত লোকদেরও শ্রবণ কেড়ে নিত।

বাহাদুর সেনের শিষ্য ছিল অসংখ্য। তিনি সঙ্গীত বিদ্যা খুব বিলিয়ে গেছেন। তাঁর সম্ভান ছিল না, তাই তিনি বালক উজীর খাঁকে সম্ভানের মত পেখাতেন। সে কথা আমরা পরে লিখব। তাঁর অন্ত্যস্ত শিষ্যদের মধ্যে প্রধান শিষ্য ছিলেন নবাব কাছে আলি খাঁ বাহাদুরের ভ্রাতা হায়দর আলি খাঁ সাহেব। হায়দর আলি খাঁ বাহাদুর সেনের সমুদয় বিদ্যাই আয়ত্ত করেছিলেন। রবাব, বীণা ও সুরশৃঙ্গার এই তিন যন্ত্রে হায়দর আলির ঘেরূপ অসামান্য অধিকার জন্মেছিল, কণ্ঠসঙ্গীতেও সেনীঘরানার ধ্রুপদ, হোরি প্রভৃতি তিনি তেমনি আয়ত্ত করেছিলেন। কথিত আছে, হায়দর আলি খাঁ লক্ষ টাকা দিয়ে বাহাদুর সেনের নিকট সেনীঘরের খাঁটি শিক্ষা পেয়েছিলেন। তবে তাঁর গুরুও অসাধারণ প্রকৃতির ছিলেন, সমুদয় বিদ্যা শিষ্যকে শেখাবার পর গুরু বাহাদুর সেন হায়দর আলি খাঁকে সেই লক্ষ টাকা ফেরৎ দিয়ে বলেছিলেন—বিদ্যা কখনও অর্থের বিনিময়ে বিক্রীত হয় না। বিদ্যারস্তু তিনি অর্থ নিয়েছিলেন শুধু শিষ্যের মন পরীক্ষার জন্ত। এমন নিঃস্বার্থ ও উদারচেতা গুরু জগতে দুর্লভ!

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

আশাবরী—তেতাল।

এরি মায়ী যা যাব ধা বরসো

সজন ঘরোয়া সোধ আনন্দসো বাজিলা

মোরে মন্দিলা।

চতুর মালিনীয়া চুনি চুনি লায়ি

সুঘর মালিনীয়া গুঁথে গুঁথে লায়ি

বেলি চামেলিকো ॥

ঠাট্টা:—জ, দ, গ

রচনা—অজ্ঞাত

স্বর—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীঅর্জুনদুশেখর মিত্র

আনুহাসী

II ^১রা মা পা স^১ | ^২গা দা পা পা | ^৩মা পা - দপা | ^০মা জা রা সা I
এ রি মা য়ী যা ০ যা ব ধা ০ ০ বর সো ০ ০ ০

সা রা সা গা | দা পা মা - | মা পা পা দপা | পা সা সা রা I
স ০ জ ন ঘ রো যা ০ সো খ আ নন্ দ সো বা জি

মা পা জা - রা স^১ গা স^১ রা স^১গা দপা মপা গা দপা মজা রসা II
লা ০ মো ০ রে মন্ দি লা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

অন্তরা

II ^১রা মা পা স^১ | ^২গা দা পা পা | ^৩মা পা - দপা | ^০মা জা মা মা I
এ রি মা য়ী যা ০ যা ব ধা ০ ০ বর সো ০ চ তু

পা পা দা পা সাঁ - সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ রাঁ সাঁ সাঁ - সাঁ পা I
র মা লি নী যা ০ চু নি চু নি লা ০০ য়ী ০ হু ষ

দা পা সাঁ সাঁ সাঁ - রাঁ জ্ঞা রাঁ সাঁ রাঁ সাঁ দপা মপা জ্ঞা - I
র মা লি নী যা ০ ঙ্গ থে ঙ্গ থে লা ০০ য়ী ০০ বে ০

রাঁ সাঁ রাঁ - সাঁ দপা মপা সরা মপা সাঁ দপা মপা গদা পমা জ্ঞা সসা IIII
লি চা মে ০ লি ০ কো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

তান:-

১। সরা মপা দসাঁ - | রাঁ জ্ঞা রাঁ সাঁ দপা | সাঁ দপা মজ্ঞা রসা I

২। জ্ঞা জ্ঞা রাঁ সাঁ গদা - | পদা সাঁ সাঁ গদা পমা | পমা দপা মজ্ঞা রসা I

৩। সরা মপা দসাঁ রাঁ | সাঁ দপা মজ্ঞা রসা II

গান

শ্রীশুধীরকুমার চৌধুরী

ঐ আশিটি মোরে দিও

দেখিবারে তোমায় প্রিয়।

ঐ আশিতে মিলবে আমার

যাবার পথে দেখা তোমার,

ঐ বাশিটি বেজে আবার

মনে তুলে তুলে নিও।

দেখিবারে তোমায় প্রিয়।

তজ্রাভরা আশি ছুটি

স্বপ্নে তোমায় পায়নি খুঁজি

গোপন করে যে কথাটি

রেখেছিলাম, হয়নি যেও

দেখিবারে তোমায় প্রিয়।

স্বরলিপি

দরবারী কানাড়া—তেতাল

যাপি' গো রজনী কত আর জাগিয়া

আকুল প্রাণে তব মিলন মাগিয়া।

মালিকার ফুলদলে

কত আর আঁখিজলে

রাখিব বাঁচায়ে বল তোমার লাগিয়া।

পূজার প্রদীপ কত জ্বালায়ে রাখিগো আর

ছুখের বাদল বায়ে নিবে যায় বার বার।

পরবাসী নিজ ঘরে

থাকি কত কাল ধরে

এ আঁধার কারা যাবে কত দিনে ভাঙ্গিয়া।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—ত্রিশ্রামাপদ ভট্টাচার্য্য

II ^০পা সা রা সা | ^১রজা সা রা পমপা | ⁺মজা -া -া -া | ^৩রা রজা সা -া I
যা নি গো র জ ০ নী ক ত ০০ আ ০ ০ ০ ব জা গি ০ যা ০

গা সা গসরা সা গা দ্গা পা পা | গা পা গদা -া গা গা সা -া II
আ ক ল ০০ প্রা গে ০০ ত ব মি ল ন ০ ০ মা গি যা ০

II ^০মা পা গদা গা ^১গসা দগসা সা সা | ⁺সা রা সরজা দা | ^৩দগা দগসা সা সা I
মা লি কা ০ র ফু ০ ল ০০ দ লে ক ত আ ০০ র আ ০ থি ০০ জ লে
প র বা ০ সী নি ০ জ ০০ ঘ রে থা কি ক ০০ ত কা ০ ল ০০ ধ রে

^০সা সা রা সা ^১রপা মপমা মজা জা | ⁺সা সা রজা জরসগা | ^৩গা রা -সা -া II
রা থি ব বা চা ০ য়ে ০০ ব ০ ল তো মা র ০ ০০০০ লা গি যা ০
এ . আ ধা র কা ০ রা ০০ যা ০ বে ক ত দি ০ ০০০নে ভা দি যা ০

II গ্ সা গ্‌সরা সা গ্‌সা গ্‌দা গ্‌ প্‌ মা প্‌ গ্‌দা গ্‌ গ্‌সা দ্‌গ্‌সা সা সা I
প্‌ জা র০০ প্র দী০ প০ ০ কত জা লা য়ে০ রা থি০ গো০০ জা ক

সা সা রা সা রপা মপমা জা জা জমা জমপা পা রা রা জা সা - I II
ছ খে র বা দ০ ল০০ বা য়ে নি০ বে০০ যা র বা র বা র

সঙ্গীতচ্ছটা

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ত্রীতর্গাপ্রসঙ্গ স্মৃতিভারতী

গায়ত্রীদি সাতটি ছন্দের মত অতিচ্ছন্দ ও বিচ্ছন্দ বিরাম গায়ত্রী ১১, ১১, ১১, মোট ৩৩ অক্ষর
সাত সাতটি ও বিরামাদি স্বরটি পর্যন্ত কয়েক ভাগে উষ্ণিগ্‌ গর্তা গায়ত্রী ৬, ৭, ১১, ,, ২৪ ,,
বিভক্ত হইবে। অতি নিবৃৎ গায়ত্রী ৭, ৬, ৭, ,, ২০ ,,

১। গায়ত্রী ছন্দ :—

ত্রিপাদ গায়ত্রী	৮, ৮, ৮, মোট ২৪ অক্ষর	পদ পংক্তি গায়ত্রী	{ ৬, ৬, ৬, ৬, ,, ২০ ,, ৬, ৬, ৬, ৬, ,, ২৬ ,, ৬, ৬, ৬, ৬, ,, ১২ ,,
চতুষ্পাদ গায়ত্রী	৬, ৬, ৬, ৬, ,, ২৪ ,,	ষবমধ্যা গায়ত্রী	৭, ১০, ৭, ,, ২৪ ,,
পাদনিবৃৎ গায়ত্রী	৭, ৭, ৭, ,, ২১ ,,	পিপীলিকা মধ্যা	৮, ৪, ৮, ,, ২০ ,,
অতিপাদ নিবৃৎ	৬, ৮, ৭, ,, ২১ ,,	শঙ্কুমতী গায়ত্রী	৬, ৬, ৬, ৬, ,, ২৩ ,,
নাগী গায়ত্রী	২, ২, ৬, ,, ২৪ ,,	ককুদ্রতী গায়ত্রী	৬, ৮, ৮, ,, ২২ ,,
বারাহী গায়ত্রী	৬, ২, ২, ,, ২৪ ,,		
বন্ধমানা গায়ত্রী	৬, ৭, ৮, ,, ২১ ,,		
প্রতিষ্ঠা গায়ত্রী	৮, ৭, ৫, ,, ২০ ,,	২। উষ্ণিক ছন্দ :—	
হ্রস্বসী গায়ত্রী	৬, ৬, ৭, ,, ১৯ ,,	ককুবৃক্ষিক	৮, ১২, ৮, মোট ২৮ অক্ষর
ষিপাদ বিরাম গায়ত্রী	১২, ৮, ,, ২০ ,,	পূর্ব উষ্ণিক	১১, ৮, ৮, ,, ২৮ ,,
		পরোক্ষিক	৮, ৮, ১২, ,, ২৮ ,,

চতুর্পাদবৃহতী	৭, ৭, ৭, ৭,	মোট ২৮ অক্ষর	বিষ্ণুরবৃহতী	৮, ১০, ১০, ৮,	মোট ৬৬ অক্ষর
গুরুশিরা	১১, ১২, ৪,	" ২৭ "	পিপীলিক মধ্যা	১৩, ২, ১২,	" ৩৪ "
তদ্বৃমধ্যা	১১, ১১, ৬,	" ২৮ "	বিষম পদা	২, ৮, ১১, ৮,	" ৩৬ "
অম্বুটু বগর্ভা	৫, ৮, ৮, ৮,	" ২৯ "			
পিপীলিক মধ্যা	৮, ৫, ৮, ৮ } ৮, ৮, ৫, ৮ }	" ২৯ "			

৫। পঙক্তি ছন্দ:—

সত: পঙক্তি	১২, ৮, ১২, ৮	মোট ৪০ অক্ষর
বিপরীতা পঙক্তি	৮, ১২, ৮, ১২,	" ৪০ "
আন্তার পঙক্তি	৮, ৮, ১২, ১২,	" ৪০ "
প্রস্তার	১২, ১২, ৮, ৮,	" ৪০ "
বিষ্ণার	৮, ১২, ১২, ৮,	" ৪০ "
সংস্তার	১২, ৮, ৮, ১২,	" ৪০ "
অক্ষর	৫, ৫, ৫, ৫,	" ২০ "

(হলায়ুধ মতে)

৩। অনুষ্টুপ ছন্দ:—

চতুর্পাদঅনুষ্টুপ	৮, ৮, ৮, ৮,	মোট ৩২ অক্ষর
কৃতি অনুষ্টুপ	১২, ১২, ৮,	" ৫২ "
ত্রিপাৎ	৮, ১২, ১২,	" ৫২ "
পিপীলিকমধ্যা	১২, ৮, ১২,	" ৩২ "
মহাপদ পঙক্তি	৫, ৫, ৫, ৫, ৬,	" ৩১ "
কবিরাহ	২, ১২, ২,	" ৫০ "
নষ্টা	২, ১০, ১৩,	" ৩২ "
বিরাট	১০, ১০, ১০,	" ৩০ "
	১০, ১০, ১১,	" ৩১ "

উক্ত বিংশতি অক্ষরযুক্ত অক্ষর পঙক্তি কাত্যায়ণ মতে
পদ পঙক্তি গায়ত্রী বলিয়া অভিহিত হয়।

অল্পশ: পঙক্তি	৫, ৫, ৫, ৫, ৫, ৫, ৫, ৫,	মোট ৪০ অক্ষর
পদ পঙক্তি	৫, ৫, ৫, ৫, ৫, } ৪, ৬, ৫, ৫, ৫, }	" ২৫ "

৪। বৃহতি ছন্দ:—

পথ্যা বৃহতি	৮, ৮, ১২, ৮,	মোট ৬৬ অক্ষর
গুরুসারিণী	} ৮, ১২, ৮, ৮,	" ৬৬ "
স্বধোদ্রীষী		
উরো বৃহতি	৮, ৮, ৮, ১২,	" ৬৬ "
উপরিষ্ঠাবৃহতি	৮, ৮, ৮, ১২,	" ৬৬ "
পূরতাদবৃহতী	১২, ৮, ৮, ৮,	" ৬৬ "
চতুর্পাদ	২, ২, ২, ২,	" ৬৬ "
চতুর্পাদ	১০, ১০, ৮, ৮,	" ৬৬ "
উর্ধ্ববৃহতী	} ১২, ১২, ১২,	" ৬৬ "
মহাবৃহতী		

৬। ত্রিষ্টুপ ছন্দ:—

পুরোজ্যোতি:	১১, ৮, ৮, ৮,	মোট ৪৩ অক্ষর
মধ্যো জ্যোতি:	৮, ৮, ১১, ৮, ৮,	" ৪৩ "
উপরিষ্ঠা জ্যোতি:	৮, ৮, ৮, ৮, ১১	" ৪৩ "
চতুর্পাদ	১১, ১১, ১১, ১১,	" ৪৪ "
জাগতিমুক্তে	১২, ১২, ১১, ১১,	" ৪৬ "
জগতি	১১, ১১, ১২, ১২,	" ৪৬ "

ত্রৈলোক্য	১১, ১১, ১২, ১১,	মোট	৪৬ অক্ষর
ত্রৈলোক্য	১১, ১২, ১১, ১২,	,,	৪৬ ,
অভিসারিণী	১০, ১০, ১২, ১২,	,,	৪৪ ,
বিরাট স্থান	২, ২, ১০, ১১,	,,	৩২ ,
,,	১০, ১০, ২, ১১,	,,	৪০ ,
বিরাটরূপা	১১, ১১, ১১, ৮,	,,	৪১ ,
জ্যোতিষ্মতী	১২, ১২, ১২, ৮,	,,	৪৪ ,
মহাবৃহতী	৮, ৮, ৮, ৮, ১২,	,,	৪৪ ,

এই মহাবৃহতীই পিকল উপরিষ্ঠা জ্যোতিঃ নামে অভিহিত।

যবমধ্যা	৮, ৮, ১২, ৮, ৮,	মোট	৪৪ অক্ষর
বিরাট পঙ্ক্তি	৮, ১০, ১০, ৮, ৮,	,,	৪৪ ,

৭। জগতী ছন্দঃ—

ষটপদী	৮, ৮, ৮, ৮, ৮, ৮,	মোট	৪৮ অক্ষর
চতুষ্পাদ	১২, ১২, ১২, ১২,	,,	৪৮ ,
পুরোজ্যোতিঃ	১২, ৮, ৮, ৮, ৮,	,,	৪৪ ,
মধ্যোজ্যোতিঃ	৮, ৮, ১২, ৮, ৮,	,,	৪৪ ,
উপরিষ্ঠাজ্যোতিঃ	৮, ৮, ৮, ৮, ১২,	,,	৪৪ ,
মহাসতো বৃহতী	৮, ৮, ৮, ১২, ১২,	,,	৪৮ ,
মহাপঙ্ক্তি	৮, ৮, ৭, ৬, ১০, ২,	,,	৩৮ ,

ভট্ট হলায়ুধ উক্ত ষটপদী জগতীকে পঙ্ক্তি ছন্দের মধ্যে উপর্য্যাস করিয়াছেন।

এই ত গেল ছন্দের স্বরূপ। ত্রৈলোক্য (উদাস্ত অহুদাস্ত স্বরিং) ক্রমে ছন্দোবদ্ধ সংস্কৃত ভাষায় সামবেদ হইতে গান শিক্ষা করিয়া ঋষিরা গাইতেন, তদ্বারা অমৃতত্ব লাভের যথেষ্ট সহায়তা পাইতেন বলিয়া আমরা জানি।

ঐ গান বা গীত গুরুগৃহে বাসকালীন আয়ত্ত করিতে যজ্ঞ-বান হইতেন। বৈদিক যুগ চলিয়া গেলে দেশ ভাষায় গীত বা গান দ্বারা উহার স্থান পূর্ণ করা হইতে আরম্ভ হইয়াছে।

গীতি রূপা মন্ত্রাঃ শ্যামানি। গীত রূপমন্ত্রই সাম। গীত রূপ মন্ত্র সামবেদেই দৃষ্ট হয়, তৎপর অন্ত্যন্ত ঋষি প্রণীত স্তবাদি দ্বারাও উহার তুল্য ফললাভে সমর্থ হওয়া যায়। এক্ষণে মন্ত্র বলিতে যাক বলেন—

মন্ত্রা মননাং ৭।৩।৬

দুর্গাচার্য্য উহার বৃত্তি করিয়া গিয়াছেন, তেভ্যঃ মন্ত্রেভ্যঃ হি অধ্যাত্মাদি দৈবাধি যজ্ঞাদি মন্ত্রারোমন্ত্বে তদেবাং মন্ত্রত্বং অর্থাৎ মন্ত্র প্রয়োগকারীরা মন্ত্র সমূহ হইতে অধ্যাত্ম, অধিদৈব, অধিবজ্ঞাদি মনন কারণ, এইজন্য ইহার মন্ত্র নামে অভিহিত হয়।

যৎকামঞ্চমির্ষস্তাং দেবতারামর্থ্যপত্যমিচ্ছন্ স্তুতিং প্রযুক্তে, তৎ দৈবতঃ সমস্তো ভবতি। নিকৃষ্ট ৭।১।১ অর্থাৎ কামবান্ ঋষি কোনও দেবতার নিকট অর্থ, পুত্রাদির জন্য যে স্তুতি পাঠ করেন তাহাই সেই দেবতার মন্ত্র। যে প্রার্থনায় ঐহিক লাভ হয়, উক্ত প্রার্থনা ছন্দোবদ্ধ সংস্কৃত ভাষায় স্তব বা গান ও মন্ত্র নামে অভিহিত হইয়াছে। দেশ কাল পাত্র হিসাবে দেশবিশ্রুত সাধকগণ বাঙ্গালা বা হিন্দি ভাষা প্রভৃতি স্ব, স্ব, মাতৃভাষায় যে সকল গান বা কবিতা তৈয়ারী করিয়া গিয়াছেন, তদ্বারাও মন্ত্রবৎ কার্য্য হইয়া থাকে। ঐগুলি বিধি বোধিত মন্ত্র না হইলেও বিধির প্রতিচ্ছায়া নিশ্চিত রাগমার্গে উহার স্থান আছে। শ্রেয় বিহীন বীজাদি ভগবৎ নাম (মন্ত্র) যেমন নিফল, এইগুলিও তজপ। সপ্তস্বরযুক্ত গানে তত্ত্বৎ রাগাদির প্রতীকোপাসনার সিদ্ধ হইলে চৈতন্যরূপে রাগাদি আবির্ভাব হয় বলিয়া আমরা সাধুমুখে শুনিয়াছি।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিথ্র বসন্ত—টিমা তেতাল

বেলা পড়ে এল গোধূলি
ছায়া সুশীতল মেঠো পথ দিয়ে
ফিরে চলে বধু জল তুলি'।

ফিরে চলে ধেমু ফিরে চলে পাখী,
ফেরার বারতা ডাকি' ডাকি'
ভিন গ্রাম হ'তে ফিরে চলে মাঝি
লাল তরগীর পাল খুলি'।
দিন শেষে এল গোধূলি ॥

সকলেরই আছে গৃহ পরিজন,
সবে ফিরে যায় ঘর পানে,
আমি ভাবি হায় গোধূলি বেলায়
যাব কার কাছে কোনখানে।

যেদিন আপন সে হয়েছে পর
নিজ হাতে গড়ি' ভেঙ্গে গেছে ঘর
চিরকাল সাথী প্রাণ প্রিয়তম
সেও গেছে মোর মন তুলি'
তাই শুনি আর কাঁদি, যবে গায়
প্রিয় প্রিয় বলে বুলবুলি ॥

কথা ও সুর—শ্রীমহুজচন্দ্র সর্বাধিকারী

স্বরলিপি—শ্রীমৈনাক বসু

(ধা না) II ^০সাঁ নস'র' সাঁ - না ধনধা পা মা পা ধপা মা পা মগা - - - I
বে লা প ০০০ ডে ০ এ ০০০ ০ ল গো ০০ ধ ০ লি ০ ০ ০

মা ধা ধা না না সাঁ সাঁ র'সাঁ না সাঁ ধা না সাঁ নস'র' পা - I
ছা যা হ ০ শী ০ ত ০ ল মে ঠো প ধ দি ০০০ য়ে ০

সাঁ না ধা পা পা মা মা গমপা মা - - - I
ফি . ০ য়ে চ লে ০ ব ০০০ ধ ০ ০ ০ জ ল ০ তু লি II

II মা না না দা দা পা পা মা মা গমপা মা পমা গা মা গা ঋা I
ফি রে ০ চ লে খে ০ হু ফি ০০০ রে ০চ লে ০ পা ঋী

সা ঋা মা গমপা গমা -গা -া ঋা সা -া সা সা সা -া দা -া I
ফে রা র বা০০ ০০ র ০ ভা ডা ০ ০ কি ডা ০ কি ০

পা -া দা পা মা -া পা মা গা -া -া গা মা ধা ধা না I
ভি ০ নু গ্রা ম ০ হ তে ফি ০ ০ রে চ ০ ০ লে

সী -া -া না সী গী গী -া গমী পী মী গী গী রী রী সী I
মা ০ ০ ঋী লা ল ত ০ র ০ গী ০ ০ ০ র ০ পা

সা মা মা গমপা মপা মগা মা ধা ধা না না সী সঁরী নসী ধা না II
০ ল ধু ০০০ লি০ দি০ ন শে খে ০ ০ এ ল ০ গো০ ধু লি

II না সী সী সী সী -া সী সী না সী সী সী সী সী সী I
স ০ ০ ক লে ০ রি আ ছে ০ গৃ ০ হ প ০ রি

না সী রী -া রী রী সী সী নসী রী সী না -া ধা ধা না I
জ ০ ন ০ স বে ফি রে ০০ ০ ধা য় ০ ঘ ০ র

সী গী গী গী গমী পী মী গী গী রী সী নসী ধা সনা সী -া I
পা নে ০ ০ ০ মি ০ ভা বি হা র ০ গো ধু ০ লি ০

সা মা মা -১ মা মা পা পা ধা না না সী সী রা মা মা I
বে লা য় ০ ধা ব কা র কা ছে কো ন ধা ০ ০ নে

মা -১ মা -১ মা মা পা মা পধপা মপা মগা -১ মা ধা ধা ধা I
যে ০ ছি ০ ল ০ আ ০ ০০০ প ০ ন ০ সে হ . য়ে ছে

ধা না না না সী -১ -১ -১ -১ নসী ধা না সী নসরী সী -১ I
প ০ র নি ০ ০ ০ ০ হা০ তে গ ডা ০০০ ভে ০

না নধা পা মা মা গমপা মা -১ -১ -১ মা মা মা -১ মা মা I
কে গে০ ছে য় র ০০০ চি ০ ০ ০ র কা ল ০ সা ধী

মা মা মা -১ মা -গমপা মা পমা / গা -১ গা গা মা -১ না দা I
প্রা ৭ প্রি ০ য় ০০০ ত ম ০ সে ০ ও গে ছে ০ ০ মো

দা দপা পা মা গা গমপা মা পমা গা মা গা ধা সা ধা মা -১ I
র ম ০ ন ০ ভূ ০০০ ০ লি ০ তা ই শু নি ০ ০ আ ০

-১ -১ ধা না না সী সী সী সী -১ সী সী সী সী | না সী সী -১ I
০ ০ র কা দি য় ০ বে ০ ০ গা ০ য় ০ প্রি ০ য় ০

-১ -১ সী সী না সী রী রী রী জী রী সী না সী সী না II II
০ ০ প্রি য় ব ০ ০ লে ব ০ ল ০ ব ০ ০ লি ০

স্বরলিপি

ছায়ানট মিশ্র-একতাল

বাজিল বাঁশরী শোনলো কিশোরী আহা মরি মরি কিবা তান ।

মরমে মরমে সুধা বরষিল বিমোহিত হোল মন প্রাণ ॥

(কোন) কুঞ্জ মাঝারে বাজায় বাঁশরী, সাধ হয় মনে তাহারে নেহারি,

কুল-শীল-মান সব পরিহারি, মনে হয় লই চরণে স্থান ।

চললো সজ্জনী চল হরা ক'রে, নিরখিতে সেই শ্রাম নটবরে,

ও পদ কমলে জনমের তরে, জীবন যৌবন করিগে দান ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীত-নায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র,

সঙ্গীত শিক্ষক—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ দত্ত

আস্থারী,

II ^৩সাঁ ^৩সাঁ ^৩সাঁ ^৩সাঁ নর্সরা সাঁধ ⁺ধা ^৩ধা পধণা ^৩ধা পা পা I ^০রাঁ রাঁ গা
বা জি ল বা শ০০ রী শো ন্ লো০০ কি শো রী আ হা ম

মা মধা পা মা গা মরা সনা সা -I সা সা রা রা রা গা
রি ম০ রি কি বা ০০ তা০ ন ০ ম র মে ম র মে

মা মা পা পা রা রা I রা রা গা মা মধা পা মা গা মরা
স্ব ধা ব র ষি ল বি মো হি ত হো০ ল ০০

^৩
সনা সা -I II
প্রা০ ৭ ০

অন্তরা (১ম ও ২য়)

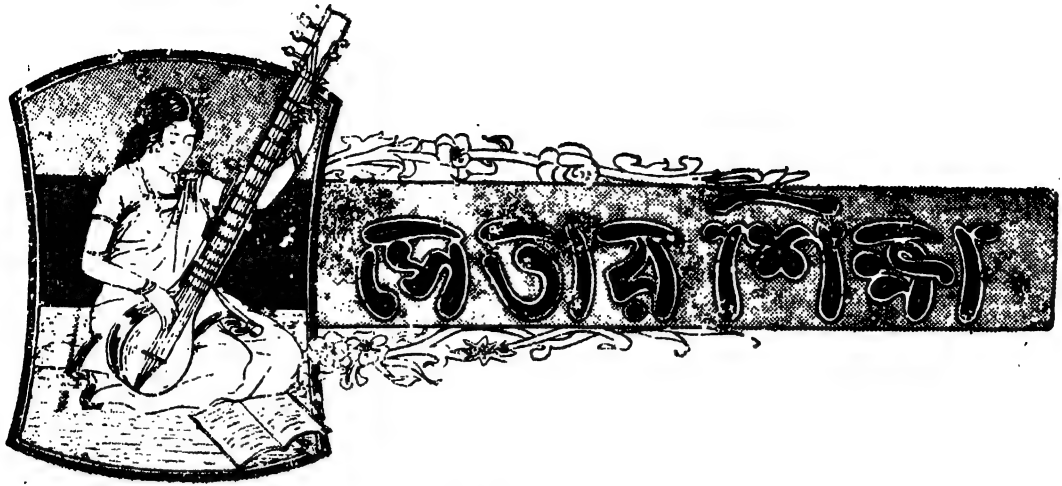
II পা - পা | মধা না না | সা সা সা | সা সা সা | ধা ধা না
(১ম) কু ০ জ মা০ বা রে বা জা য বা শ রী সা ধ হ
(২য়) চ ল লো স০ জ নী চ ল ড রা ক' রে নি র থি

সা রা রা | সা সা রসাধ | ধা ধা পা I পসা সা সা | সা নসরসা সা
(১ম) য ম নে তা হা রে০ নে হা রি কু ল ঞ্জ ল মা০০০ ন
(২য়) তে পে ই শ্রা ম ন০ ট ব রে ও প দ ক ম০০০ ল

ধা ধা গা | ধা পা পা I রা রা গা | মা মধা পা | মা গমা রা
(১ম) স ব প রি হ রি ম নে হ য ল০ ই চ র০ গে
(২য়) জ ন মে র ত রে জী ব ন যৌ ব০ ন ক রি০ গে

সনা সা - II II
(১ম) দ্বা০ ন ০
(২য়) দ্বা০ ন ০





সেতারের গৎ

হাস্থীর—ত্রিতাল (দ্রুতলয়)

সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর ; জাতি—সম্পূর্ণ ।

ব্যবহার—তুই মধ্যম

বাদী—ধৈবত ; সঙ্গালী—গান্ধার ।

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীশুশীলকুমার ভগ্নচৌধুরী, বি-এ

স্থায়ী

II ^০ ক্রা পপা ক্রা ধা | ^১ -১ মগা -১ মা | ⁺ নধা না ধা রা | ^৩ সা না ধা পা I
 ডা ডিরি ডা রা ০ ডা ব্ ডা ডা ০ ০ রা ডা রা ডা রা

I ^০ ক্রা পপা ক্রা ধা | ^১ -১ মগা -১ মা | ⁺ ধা -১ গা মা | ^৩ গা রা সা -১ I
 ডা ডিরি ডা রা ০ ডা ব্ ডা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা ব্

^০ সা সর্সা সা সা | ^১ -১ সা সা না | ⁺ ধা ররা ননা সর্সা | ^৩ না ধঃ ধা পঃ পা II
 ডা ডিরি ডা ডা ০ রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ব্ ডা ব্ ডা

অন্তরা

II ^০ক্কা ধধা পা সী | ^১না সী সী না | ⁺ধা ননা সঁসা রঁরা | ^৩সা নঃ না সঃ সা I
ডা ডিরি ডা ডা ০ রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ব্ ডা ব্ ডা

^০গাঁ গাঁ রাঁ গাঁ | ^১গাঁ রাঁ সী না | ⁺ধা রঁরা ননা সঁসা | ^৩না ধঃ ধা পঃ পা II
ডা রা ডা ডা রা ডা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ব্ ডা ব্ ডা

তান

১। ⁺সঁসা ননা ধধা পপা | ^৩মমা গগা ররা সসা | ^০সসা ররা গগা ক্কা | ^১পপা ধধা ননা সঁসা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

⁺গঁগাঁ রঁরা সঁসা ননা | ^৩সী না ননা ধধা | ^০পপা ক্কা পা না | ^১ক্কা পপা গগা মমা | ⁺নধা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা

২। ⁺সী না সী ধা | ^৩না পা ধা ক্কা | ^০পা গা মা গা | ^১রা সা না সা I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

⁺সা মা গা মা | ^৩পা ক্কা ধা পা | ^০না ধা সী না | ^১ধা পা ক্কা পা I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

⁺ক্কা পপা ধধা ননা | ^৩সঁসা রঁরা গঁগাঁ রঁরা | ^০সঁসা ননা ধধা পপা | ^১ক্কা পপা গগা ক্কা |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

⁺
নধা I
ডা

৩। ⁺সাঁ না ধা সাঁ | ^৩না ধা ধা রাঁ | ^০সাঁ ননা ধধা পপা | ^১মমা গগা ররা সসা I
ডা রা ডা ডা রা ডা ডা ০ ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

⁺না সসা ন্না রা | ^৩মা গগা মমা পা | ^০গা মমা ধধা পা | ^১না ধধা ননা সাঁ I
ডা ডিরি ডিরি ডা ডা ডিরি ডিরি ডা ডা ডিরি ডিরি ডা ডা ডিরি ডিরি ডা

⁺সাঁ গ'গাঁ গ'গাঁ সাঁ | ^৩র'রাঁ র'রাঁ না সাঁ | ^০ধা র'রাঁ স'সাঁ ননা | ^১ধধা পপা ক্কা পা I
ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা রা

⁺ক্কা ধধা ধধা ক্কা | ^৩পপা পপা গা মা | ^০নধা -১ -১ পা | ^১ক্কা ধধা ধধা ক্কা I
ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা রা ডা ০ ০ রা ডা ডিরি ডিরি ডা

⁺পপা পপা গা মা | ^৩নধা -১ -১ পা | ^০ক্কা ধধা ধধা ক্কা | ^১পপা পপা গা মা | ⁺নধা I
ডিরি ডিরি ডা রা ডা ০ ০ রা ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা রা ডা

৪। ⁺স'সাঁ ননা ধধা পপা | ^৩ক্কা পপা ধধা পপা | ^০গগা মমা ধধা পপা | ^১মমা গগা ররা সসা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

⁺সসা ররা গগা মমা | ^৩পপা গগা মমা ধধা | ^০ননা পপা ধধা ননা | ^১স'সাঁ ধধা ননা স'সাঁ I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

⁺গ'গা র'রা স'সা ননা | ^৩ধধা ননা স'সা র'রা | ^০স'সা ননা ধধা পপা | ^১ক্ষক্ষা পপা ধধা ননা I
ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি

⁺ধধা পপা মমা গগা | ^৩ররা সসা ননা সসা | ^০স'সা ননা ধধা পা | ^১-া ক্ষক্ষা -া পা I
ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি

⁺ধা -া গা মা | ^৩ধা -া স'সা ননা | ^০ধধা পা -া ক্ষক্ষা | ^১-া পা ধা -া I .
ভা ০ ভা রা ভা ০ ভিরি ভিরি ভিরি ভা ০ ভা ০ ভা ০ ভা ০

⁺গা মা ধা -া | ^৩স'সা ননা ধধা পা | ^০-া ক্ষক্ষা -া পা | ^১ধা -া গা মা | ⁺নধা II
ভা রা ভা ০ ভিরি ভিরি ভিরি ভা ০ ভা ০ ভা ০ ভা ০ ভা রা ভা

গান

খাউল

শ্রীফণিভূষণ মৈত্র

হিয়ার এ ত্রিমোহানার জল ।

মনের সোঁতে অবিরত

• ঢেউ তুলে কোলাহল ॥

রূপে রূপে গন্ধে তুলে পাল—

মন্দাকিনীর ছন্দে রে ভাই

ছুটি চিরকাল ;

কারো ভাগ্যে আঁধি ডাগর—

মেলে সিঁদু মহাসাগর

কেউ আবার খুঁজে নাগর

যুরে মরি হিমাচল ॥

স্বরলিপি

* জোনপুরী ঠৈরবী মিশ্র—একতাল।

আমার সকল হিয়ার মাঝে	সুপ্তি মগন চিত্ত যখন
ওগো তোমার বাঁশী বাজে।	জাগে তোমার গানে
দরশ তোমার পাইনে কতু	না-পাওয়া কোন্ ব্যথার লাগি'
পরশ তোমার রাজে।	কঁাদে অকারণে।
বেদন যতো দারুণতম	বিদায় বেলা তোমার বীণা
ভুলালে কী যাছ সম	পরাণে মোর বাজবে কিনা
শুনালে কী সুরের মায়া	যে সুরে পাই তোমার সাড়া
জানি না যে জানি না যে।	আমি দিশেহারা আপন কাজে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরমেন্দ্রনাথ চৌধুরী বি-এ

II {সরা মা মা পা পা সঁ গদা - গা পা দা মা I মা পা পা
০ স ক ল হি য়া র মা ০ ০ ঝে ও গো তো মা র

জমা পণা দপা মপা জা রা মা পা পা} I {পা জঁ জঁ রা সঁ সঁ
বা ০ ০ ০ ০ শী বা ০ জে ০ আ মা র দ র শ তো মা

গসঁ রঁ গসঁ গদা পা পা I পা গা গা দা পা দা মপা জা রা
পা ০ ই নে ০ ক তু ০ প র শ তো মা র রা ০ জে ০

মা পা পা} II
আ মা 'র

* এই গানটি বর্জমান সাহিত্য পরিষদে গীত হইয়াছিল।

II মপা. গদা দা দা দা গা সী সী সী গসী স্বা সী I সী গসী রজ্জী
বে ০ দ ০ ন ব ভো ০ দা ক গ ত ০ ০ ম ভু ০ লা ০ ০ ০
বি ০ দা ০ য বে লা ০ । ভো মা র বী ০ ০ গা প ০ রা ০ ০ ০

রী সী গা পগা সী গসী গদা পা - I পদা মপা জী রী সী সী
লে কী যা ভু ০ ০ ০ ০ ০ স ম ০ ০ না ০ লে কী ০
ণে মো র বা ০ ০ জ বে ০ কি না ০ যে ০ হু ০ রে পা ই

গসী গা গা দা পা পা I মা পা - মপা জমা পদা স্বা স্বা -
হু ০ রে র মা যা ০ জা নি ০ না ০ যে ০ ০ ০ জা নি ০
ভো ০ মা র সা ডা ০ (আমি) দি শে হা ০ রা ০ ০ ০ আ প ন

জা সা - II

না যে ০
কা জে ০

II {জা জা জা জা রা সা রা রা রা সা গা গা I সখা গসাঃ স্বাঃ
হু প্ তি ম গ ন চি ত্ ত ব খ ন জা ০ গে . ০

মা মা - - সা - - I সপা - পপা দা পা পা
ভো মা র গা ০ ০ নে ০ ০ না ০ ০ পাও যা কো ন

মপা রমা পদা দা পা পা I জা সজা মপা মা জরা জা স্বা সা -
ব্য ০ খা ০ র ০ লা গি ০ কা দে ০ ০ ০ অ কা ০ ০ র নে ০

- - - II II
০ ০

স্বরলিপি

মালকোষ—একতাল।

মায়া'র জালে আটকে তোর।
করিস্ মিছে কল্পনা।
আধ-ফোটা ওই গোলাপ-বধু
ঝরবে যে তা জান্তোনা।

তরুণ প্রাণের রঙের খেলা,
সঙ্গ হবে গেলে বেলা;
স্বপ্ন হবে মিলন রাতের
বাস্তবের ওই জল্পনা॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশ্যামলাকান্ত সান্যাল, বি-এ

II { ^০মা জা সা | ^১গ্ দ্ গ্ | ⁺সা -া মা | ^৩মা মা -া I ^০মা মা -া
মা রা ০ | র জা লে | আ ট কে | তো রা ০ ক | রি স্

^১গদা মা -া | ⁺জা -মা মা | ^৩সা -া -া } I ^০জা -মা মা | ^১দা দা -গা
কে০ ন ০ | ক ল প | না ০ ০ | আ ধ্ ফো | টা ও ই

⁺সাঁ সাঁ -া | ^৩সাঁ সাঁ -া I ^০মা -সাঁ গা | ^১-দা মা মা | ⁺জা -মা মা
গো লা | ঝ ঝ বে | ০ যে তা | জা ন্ তো

^৩সা -া -া II
না ০ ০

স্বরলিপি

শুরু বেলাবলী—তেতালী

অঁখিয়া লাগি রহত—নিশুদিন,
প্যারে তিহারে দেখন কহি।
ঘড়ি পল ছিল ছিল যুগ সেবিত হায়
দরশন নাহি দেত শ্রামরো মাহি ॥

সময়—দিবা ২য় প্রহর। ব্যবহার—না, পা।

কথা ও সুর—সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীকৃষ্ণলাল ভট্টাচার্য

স্বরলিপি—শ্রীপৃথীরাজ সরকার

আম্ভারী

II ^০পা ^১ধা ^২মা ^৩গা | ^৪রা ^৫গমা ^৬গা ^৭রা | ^৮গমা ^৯গা ^{১০}রা ^{১১}গা | ^{১২}না ^{১৩}সা ^{১৪}গা ^{১৫}মা I
অঁ খি য়া জা | ০ ০ গি র হ | ত ০ ০ ০ ০ | নি শু দি ন

^০পা ^১না ^২ধনা ^৩সঁ | ^৪না ^৫সঁ ^৬নসঁ ^৭রঁরঁ | ^৮সঁ ^৯গা ^{১০}ধা ^{১১}পা | ^{১২}পঁধা ^{১৩}গসঁ ^{১৪}পা ^{১৫}গধা II
প্যা ০ রে ০ ০ | তি হা ০০ ০ রে | দে খ ন ০ | ক ০০ হি ০ ০০

অম্বরী

II ^০পা ^১না ^২না ^৩ধা | ^৪নধা ^৫না ^৬সঁ ^৭সঁ | ^৮না ^৯সঁ ^{১০}রঁ ^{১১}গঁ | ^{১২}সঁ ^{১৩}না ^{১৪}সঁ ^{১৫}না I
ঘ ডি প ল | ছি ০ ল ছি ল | যু গ সে বি | ত হা য ০

^০ধা ^১গা ^২ধা ^৩পা | ^৪পা ^৫ধা ^৬মা ^৭গা | ^৮গা ^৯মা ^{১০}পা ^{১১}না | ^{১২}পঁধা ^{১৩}গসঁ ^{১৪}সঁগা ^{১৫}ধা II
দ র শ ন | না হি দে ত | শ্যা ম রো ০ | মা ০ ০০ ০ হি ০

স্বরলিপি

আজি কেমনে তারে ভুলিব বল
আমি যে তারে বেসেছি ভালো।
সজনী ওগো, তারি বিহনে
জীবন আমার বিষাদ কালো।

আজো নিশিদিন ফির ফিরে
মনে পড়ে তার মধুর হাসি,
সেই সুরে প্রাণ গাহিতে চাহে
যে সুরেতে সে বাজাতো বাঁশী।

কোন সুদূরের মিলন কথা
আজি বিরহ দিনে আনে চঞ্চলতা,
কেমনে তারে রব পাশরি'
জীবন সাঁঝে যে দীপ জ্বালালো ॥

কথা ও সুর—শ্রীহীরেন্দ্রচন্দ্র রায়, এম্-এস্-সি

স্বরলিপি—শ্রীসুরেন্দ্রচন্দ্র রায়

II গম্ভা পা সর্গা দা | পা -া -া -দা I মা পা মজ্জা রজ্জা | সা -া -া -া I
আ জি কে ম | নে ০ ০ ০ ড় লি ব ব ০ | ল ০ ০ ০

সা গা গা গা | গা -া -মগা -রসা I রগা রা পমা পদা | মপা -া -া -া I
আ মি ঘে তা | রে ০ ০ ০ ০ ০ বে ০ সে ছি ভা ০ | লো ০ ০ ০ ০

পা ধা পধা -গা | -া -া গা ধা I পা ধা সর্গা ধগা | পা -া -া -া I
স জ নী ০ ০ | ০ ০ ও গো তা রি বি হ ০ | নে ০ ০ ০ ০

সর্গা সর্গা গা -া | -া -া গা ধা I পধা ধর্গা সর্গা ধগা | পা -া -া -া I
স জ নী ০ ০ | ০ ০ ও গো তা ০ রি ০ বি ০ হ ০ | নে ০ ০ ০ ০

পা পধা পা মপা | -গা -া -পমা -গরা I সা গা পমা পদা | মপা -া -া -দা I
জী ব ০ ন আ ০ | মা ০ ০ ০ ০ ০ বি যা দ কা ০ | লো ০ ০ ০ ০

মপা মা জ্জা রজ্জা | সা -া -া -ন্ I সা গা মা পদা | মপা -া -া -া II
বে ০ সে ছি ভা ০ | লো ০ ০ ০ ০ বে সে ছি ভা ০ | লো ০ ০ ০ ০

II সা সা -জ্ঞা রা | জ্ঞা -১ -১ জ্ঞরা । সা রা মজ্ঞা রজ্ঞা | সা ১ -১ -১ I
আ জ্ঞো নি শি | দি ০ ০ ০ ন্ ফি ০ রে ফি ০ রে ০ ০ ০

পা দা না না | না -১ -১ -১ I সা মা -জ্ঞা রা | সা -১ -১ -১ I
ম নে প ড়ে | তা ০ ০ ব্ ম ধু র হা | সি ০ ০ ০

সা -পা পা পা | পা -১ -১ -ধা I পধা -গসাঁ গা ধগা | পা -১ -১ -১ I
সে ই স্ব রে | প্রা ০ ০ ০ গ্ .গা ০ হি ০ তে চা ০ | হে ০ ০ ০

পা ধা পা ধা | পমা -১ -পমা -গা I সা রা মা পদা | মপা -১ -১ -১ I
যে স্ব রে তে | সে ০ ০ ০ ০ বা জা তো বা ০ | দী ০ ০ ০

মা -পা গা ধা | গা -১ -১ -ধা I -পা ধা সাঁ না | সাঁ -১ -১ -রা I
কো ন্ স্ব দ্ | রে ০ ০ ব্ মি ল ন ক | ধা ০ ০ ০

গা -১ গা ধা | পা -১ -১ -ধা I মা পা গা ধা | পা -১ গা মা I
কো ন্ স্ব দ্ | রে ০ ০ ব্ মি ল ন ক | ধা ০ আ জি

পা না না না | না -১ না না I না -১ নধা না | সাঁ -১ -১ -১ I
বি র হ দি | নে ০ আ নে চ ' ন্ চা ল তা ০ ০ ০

পা মা গা মা | পা -না -নসাঁ -রা I ধা -সাঁ গা ধা | পা -১ -১ -১ I
কে ম নে তা | রে ০ ০ ০ ০ র ব পা ল | রি ০ ০ ০

পা ধা পা ধা | মা -১ পগা -১ I সা রা পমা পদা | মপা -১ -১ -দা II II
জী ব ন সাঁ | বে ০ বে ০ দী প জা লা ০ | লো ০ ০ ০

ঐক্যতানিক গৎ

ভূপালী—কাওয়ালী

রচনা—শ্রীকামাধ্যাপদ ভট্টাচার্য্য

II গাঁ^০ রা গা রা | রা^১ সা ধা সা | পা⁺ - গাঁ গা | রা^৩ রা সা - I
সা ধা প্ধা | ধা ধা রা রা | গা - পা পা | গা ররা সা - II

অন্তরা

II গাঁ^০ পপা ধা পা | সা^১ সা সা - | ধা⁺ গাঁ রা সা | ধা^৩ র'রা সা - I
সা^১ র'রা গাঁ পা | গাঁ রা সা - | গাঁ র'রা ধা সা | ধা র'রা সা - I
সা^১ ধধা পা ধা | ধা পা গা পা | গা রা গা পা | গা ররা সা - II

তান:—

১। সা⁺রা গপা গপা রগা | সা^৩রা গপা গরা সা I

২। রগা পধা সধা পগা | গরা গপা গরা সা I

৩। গপা ধসাঁ গ'রা সধা | গরা গপা গরা সা I

৪। গ'রা প'গাঁ র'সা ধপা | গরা গপা গরা সা I



প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী তেলেনা

বেহাগ—জলদ ত্রিতাল

তাদিয়ানা রে দানি জিম্ তা না না দেরে ।

দেরেনা জিম্ তানা দিয়ানাতা নানা দেরে ॥

তাদিয়া তুম্ দানি জিম্ তা না না না,
তা না না তা না না না দের্ দের্ তুম্ তানা,
তাখিয়া খিয়ানাখি তা দের্ তা না না,
ওদানা তা না দেরেনা জিম্ তা ।

শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয়ের ছাত্র—শ্রীঅনিলকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় কৃত

আস্থারী

II সা সা গা মা পা -১ নধা না সী -১ সী না পা পা মা গা I
তা দি যা না রে ০ দা০ নি জি ০ য় তা না না দে রে
সা সা ন্ সা পা পা পা -১ ক্কা পা ক্কা ধা পা পা মা গা II
দে রে না জি তা না দি যা না তা না না দে রে

অস্তর

গা মা পা না -১ না না -১ সী সী সী সী -১ সী সী -১ I
তা দি যা তুম্ ০ দা নি ০ জি য় তা না ০ না না
পা সী সী না -১ পা ক্কা -১ পা না ধা সী -১ না না -১ I
তা না না তা না না ০ না দের্ দের্ তুম্ ০ তা না

সী গী রী মী গী সী না - না রী সী না | - পা - - I
তা ধি ঝা ধি ঝা না ধি ০ তা দেব তা না ০ না ০ ০

গা মা পা না - সী - - পা ক্ষা পা মা | মা গা - - II
ও দা না তা ০ না ০ ০ দে রে না দ্রি ম্ তা ০ ০

গীত-সোপান

(পূর্ব প্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত-শিক্ষক—শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

পূর্ব প্রবন্ধে ভৈরব রাগের পাঁচটি রাগিণীর রূপ বর্ণনা
করিয়াছি। উপস্থিত শ্রীরাগ ও পর পর তাঁহার পাঁচটি
ভাষ্যের অর্থাৎ রাগিণীর বর্ণনা করিব।

শ্রীরাগ

লীলা বিহারেণ বনাস্করালে।

চিহ্ন প্রস্থানি বধু সহায়ঃ।

বিলাস বেশোধৃত দিব্যমুষ্টিঃ।

শ্রীরাগঃ এষঃ কথিত কবিস্ত্রৈঃ। (মতঙ্গ)

অরণ্য মধ্যে বিলাসবেশ ধারণ করিয়া যে দিব্যমুষ্টি জীর
সহিত পুষ্প চয়ন করিতে করিতে ক্রীড়ায় নিরত, পণ্ডিতগণ
তাঁহাকে শ্রীরাগ আখ্যা দিয়াছেন।

সঙ্গীত-তরঙ্গ (১৫৬ পৃঃ) শ্রীরাগের রূপ সম্বন্ধে বর্ণনা
করিতেছেন।

পৃথিবীর নাভী হৈতে স্বজন।

শ্রীরাগ তাঁহার গৌর-বরণ।

পদ্মরাগ-মণি ফটিক হার।

এক পরে এক গাঁথনি তার।

চিত্রময় সিংহাসন উপরে।

কমল কুহুম দক্ষিণ করে।

শোভিত নিখিল খেত বসন।

আনন্দে মগন হ্রাস্ত-বদন।

সমুখে সমূহ গায়কগণ।

নানামতে করে মনোরঞ্জন।

কেহ আলাপিছে রাগের অঙ্গ।

কেহ বাজায় মধুর মৃদঙ্গ।

বাজায় রবাব তম্বুরা বীণ।

মন্দিরা বাজে ঠিনি ঠিনি ঠিন।

দর দর দর বাজায় দারা।

বাজে সারিকী মোচঙ্গ সেতার।

সম্পূর্ণ গৃহে খরঙ্গ ধ্বনি।

সুরাবলি-সা-রি-গ-ম-প-ধ-নি।

হিম আদি ষড় ঋতু বিধান।

দিবা শেষভাগে করিবে গান।

সঙ্গীত তরঙ্গ (পৃঃ ১১৩) শ্রীরাগের ধ্যান সম্বন্ধে যাঁহা
বর্ণনা করিয়াছেন, তাঁহা নিয়ে উদ্ধৃত করিলাম :—

শ্রীরাগের জন্ম পৃথিবীর নাভি রূপে ।
গৌরীর রূপের আভা লাগিয়াছে রূপে ॥
পদ্মরাগ-মণি ফটিকের মালা গলে ।
শত শত রবি-শশী যেন একস্থলে ॥
সিংহাসন উপবিষ্ট শ্বেত বাসাবৃত ।
বিকশিত কমল-কুসুম করধৃত ॥
দাঁড়িয়া নাট্যকাগণ আছে বিচ্যুতমানে ।
নানা রঙ্গে নৃত্য-বাণ-গান তাল মানে ॥
কারো গানে বাড়ে রাগ-সাগরে তরঙ্গ ।
তধুবা বাজায় কেহ, কেহ বা মৃদঙ্গ ॥
দিনমানে দুই দণ্ড থাকিতে গাইল ।
সালঙ্ক প্রভাব তায় সম্পূর্ণ হইল ॥
গিরি বাদী খরজেতে গাছার সছাদী ।
তীয়র ধৈবত রিপু রূপেতে বিবাদী ॥
তীয়র কোমল দূরে মধ্যম প্রকাশ ।
হিম ঋতু ভোগ করে কহে সেনদাস ॥

শ্রীরাগের ধ্যান

(সঙ্গীত-দর্পণ ২।৭০)

অষ্টাহশব্দে: সুরচাকর্মুর্তি: ।
ধীরো লসৎপল্লবকর্ণপুর: ॥
ষড়্জাদি সেব্যোহরুণবজ্রধারী ।
শ্রীরাগ এষ: ক্রিতিপালমুর্তি: ॥

এই শ্রীরাগের পাঁচটা পত্নী যথা :—মালতী, মালবী,
ধনতী, বাসন্তী ও আশাবরী ।

উপস্থিত মালতীর রূপ বর্ণনা করিব :—

মালতী

রক্তোৎপলং হস্ততলে দধানা
বিভাবয়ন্তী তদুদেহবল্লী ।
রসালবুক্কু তলে নিষরা
স্তোকশ্রিতা সা কিল মালবতী: ।

যিনি রক্তপদ্ম হস্তে ধারণ করিয়া আছেন, যিনি
আম্রবৃক্ষ তলে শ্রমযুক্তা হইয়া উপবিষ্টা আছেন, সেই
চিন্তাশীলা কুশাদী রাগিনীকে মালতী বলে ।

সঙ্গীত-তরঙ্গ (১৫৭ পৃ:) মালতীর রূপ সম্বন্ধে
বলিতেছেন :—

মালতী-রাগিনী শ্রীরাগের প্রিয়তমা ।
অরুণ-বরণা পীত-বসনা প্রথমা ॥
তাহাতে হইল শোভা দেখিতে এমনি ।
স্বর্ণ-পত্রে ঢাকা যেন পদ্মরাগ মণি ॥
মণিময় ভূষণেতে শরীর ভূষিত ।
মণির বিশেষ রক্ত শ্বেত নীল পীত ॥
পতি আর সখি সঙ্গে ভ্রমণ-আরামে ।
ভ্রমণে হইয়া শ্রান্তা ধরিলা বিরামে ॥
বিরাম-কারণে পতি-সঙ্গ ছাড়া হয়্যা ।
বৈসে আম্রতরু-তলে সখীগণ লয়্যা ॥
সম্পূরণ ভাবেতে সা-রি-গ-ম-প-ধ-নি ।
উত্থান খরজ গৃহে করিলেন ধনী ॥
হিমাঙ্গী ঋতুর দিবা দ্বিতীয় প্রহরে ।
বিধান প্রমাণে তাল-মানে গান করে ॥

মালতী রাগিনীর ধ্যান ও ধারা

সঙ্গীত-তরঙ্গ (পৃ: ৩০১)

মালতী রাগিনী খাড়া ভাবেতে আবৃত
পীতবস্ত্রা পীতবর্ণা,—বালা সালঙ্কতা ॥
উপবনে নায়কের সহিত ভ্রমণ ।
'চাঁরি' দিগে বেড়িয়া ফিরিছে সখীগণ ॥
ভ্রমণের শ্রমে অঙ্গে হীন হৈল বল ।
উপজিল সর্গশরীরেতে শ্রম-জ্বল ॥
নায়কের সঙ্গ ছাড়ি সখীগণ লয়্যা ।
আম্র-তরু-তলে বৈসে শ্রমযুক্ত হয়্যা ।
স্বজাতীর ধর্ম্মে সুর রিখব বজ্জিত ।
অথবা ধৈবতসহ ওড়োতে ধারিত ॥

- ধনাশ্রী-ভৈরব-মালকৌশ তিন আদি।
বাদী পঞ্চম তাহাতে ধৈবত স্বাদী ॥
- অবশিষ্ট অষ্টাদশ মধ্যমের তীয়র।
গানের সময় দিবা দ্বিতীয় গ্রহর ॥
- ষড়্‌জাশস্ত্র গ্রহণাসং রিবর্জ্যাত্‌ হি ষাড়বা।
তৃতীয় দিবসে যামে গীয়তে বিবুর্ধৈর্জনৈঃ ॥
- ধনাশ্রী জয়শ্রীযুক্তা ধবলশ্রী মিশ্রিতা পুনঃ।
মালশ্রী জয়তে বিদ্বন্‌ রাগবল্লভমে ইমাঃ ॥

সা গ প গ সা নি নি ধ ধ ম ম প সা।
ম ধ নি সা গ সা প ম গ সা ধ ম গ সা নি
ধ ম গ সা নি ধ গ গ সা ॥
(রাগ কল্লভমঃ)

অংশ, গ্রহ ও ঞ্জাস—ষড়্‌জ।
রিখব—বর্জিত। ষাড়ব জাতীয়।
ধনাশ্রী+জয়শ্রী+ধবলশ্রী যোগে মালশ্রীর জন্ম।
(ক্রমশঃ)

সেতার, এস্রাজ ও হারমোনিয়ম শিক্ষা প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

রাগ রাগিনীর সংখ্যা প্রকরণ

১। পূর্বের রাগ রাগিনীর আরোহাবরোহণ স্বরূপের প্রকার ভেদে নয় প্রকার জাতির বর্ণনা করিয়াছি, এখন উক্ত নয় প্রকার জাতি হইতে প্রতি ঠাটে কোন কোন জাতির মোট কতগুলি রাগ রাগিনী উৎপন্ন হইতে পারে তাহা দেখাইতেছি।

(১) সম্পূর্ণ :—আরোহাবরোহণে ৭টি স্বর থাকার দরুণ এই জাতির রাগ প্রতি ঠাট হইতে একটি উৎপন্ন হইতে পারিবে। (১×১=১)

(২) সম্পূর্ণ ষাড়ব :—এই জাতির রাগ প্রতি ঠাট হইতে ৬টি উৎপন্ন হইতে পারিবে কারণ আরোহণে ইহার ৭টি স্বর থাকিবে এবং অবরোহণে ষড়্‌জ ব্যতীত প্রতি বার একটি করিয়া স্বর ক্রমানুসারে বর্জিত হইয়া প্রযুক্ত হইবে। (১×৬=৬)

(৩) সম্পূর্ণ-ত্রিভব :—এই জাতির রাগ প্রতি ঠাট হইতে ১৫টি উৎপন্ন হইতে পারিবে কারণ আরোহণে ৭টি

স্বর থাকিবে এবং অবরোহণে নিম্নলিখিত পণর জোড়া স্বর হইতে প্রতিবার এক এক জোড়া করিয়া স্বর কম থাকিয়া প্রত্যেকবারে পাঁচটি করিয়া স্বর প্রযুক্ত হইবে।
(১×১৫=১৫)

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬
না ধা, না পা, না মা, না গা, না রা; ধা পা

৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২
ধা মা, ধা গা, ধা রা; পা মা, পা গা, পা রা;

১৩ ১৪ ১৫
মা গা, মা রা; গা রা।

(৪) ষাড়ব-সম্পূর্ণ :—এই জাতির রাগ প্রতি ঠাট হইতে ৬টি উৎপন্ন হইতে পারিবে কারণ আরোহণ স্বরূপে প্রতিবার ষড়্‌জ ব্যতীত একটি করিয়া স্বর বর্জিত হইয়া ৬টি করিয়া স্বর থাকিবে এবং অবরোহণ স্বরূপে প্রতিবার ৭টি স্বরই থাকিবে। (৬×১=৬)

(৫) **ষাড়ব** :—এই জাতির রাগ প্রতি ঠাটে ৩৬টি উৎপন্ন হইতে পারিবে কারণ আরোহণ স্বরূপে ষড়জ ব্যতীত প্রতিবার একটি করিয়া স্বর বর্জিত হইয়া ছয় প্রকার বিভিন্ন স্বরূপ হইবে এবং অবরোহণ স্বরূপেও উক্ত প্রকারে প্রতিবার ষড়জ ব্যতীত একটি করিয়া স্বর বর্জিত হইয়া ছয়টি বিভিন্ন প্রকারের স্বরূপ হইবে ও আরোহণের প্রত্যেকটি স্বরূপের সহিত অবরোহণের ছয়টি স্বরূপ প্রত্যেকবার প্রযুক্ত হইয়া $৬ \times ৬ = ৩৬$ টি রাগ উৎপন্ন করা যাইতে পারিবে।

(৬) **ষাড়ব-ঔড়ব** :—এই জাতির রাগ প্রতি ঠাটে ২০টি উৎপন্ন হইতে পারিবে কারণ ছয় প্রকার ষাড়ব আরোহণ স্বরূপের এক একটির সহিত প্রতিবার পণর প্রকার ঔড়ব অবরোহণ স্বরূপ প্রযুক্ত হইয়া $৬ \times ৫ = ৩০$ টি রাগ উৎপন্ন করা যাইতে পারিবে।

(৭) **ঔড়ব-সম্পূর্ণ** :—এই জাতির রাগ প্রতি ঠাটে ১৫টি উৎপন্ন হইতে পারিবে কারণ আরোহণ স্বরূপে প্রতিবার একজোড়া করিয়া স্বর বর্জিত হইয়া মোট ৫টি স্বর থাকিবে এবং অবরোহণ স্বরূপে সম্পূর্ণ ৭টি স্বরই থাকিবে কি প্রকারে কোন কোন এক এক জোড়া স্বর প্রতিবার বর্জিত করিতে হইবে তাহা (সম্পূর্ণ-ঔড়ব) পূর্বে লিখিয়াছি। $(১৫ \times ১ = ১৫)$

(৮) **ঔড়ব-ষাড়ব** :—এই জাতির রাগ প্রতি ঠাটে ২০টি উৎপন্ন হইতে পারিবে কারণ পণর প্রকারের ঔড়ব আরোহণ স্বরূপের সহিত প্রতিবার এক একটি করিয়া ছয় ছয়টি বিভিন্ন ষাড়ব অবরোহণ স্বরূপ প্রযুক্ত হইয়া $১৫ \times ৬ = ৯০$ টি রাগ উৎপন্ন করা যাইতে পারিবে।

(৯) **ঔড়ব** :—এই জাতির রাগ প্রতি ঠাটে ২২৫টি উৎপন্ন হইতে পারিবে কারণ পণর প্রকার (৫টি স্বর বিশিষ্ট) ঔড়ব আরোহণ স্বরূপের সহিত প্রতিবার এক একটি করিয়া পণর প্রকার (৫টি স্বর বিশিষ্ট) ঔড়ব

অবরোহণ স্বরূপ প্রযুক্ত হইয়া $১৫ \times ১৫ = ২২৫$ টি রাগ উৎপন্ন করা যাইতে পারিবে।

এখন আমরা একটি মাত্র ঠাট বা মেল হইতে কেবল মাত্র আরোহাবরোহণের প্রকার ভেদে নিম্নলিখিত সংখ্যক রাগ রাগিণী উৎপন্ন করিতে সক্ষম হইতে পারি। যথা :—

জাতি	রাগ সংখ্যা
(১) সম্পূর্ণ	১
(২) সম্পূর্ণ-ষাড়ব	৬
(৩) সম্পূর্ণ-ঔড়ব	১৫
(৪) ষাড়ব-সম্পূর্ণ	৬
(৫) ষাড়ব	৩৬
(৬) ষাড়ব-ঔড়ব	২০
(৭) ঔড়ব-সম্পূর্ণ	১৫
(৮) ঔড়ব-ষাড়ব	২০
(৯) ঔড়ব	২২৫
মোট	৪৮৪

হিসাব মত প্রতি ঠাট হইতে ৪৮৪টি রাগ রাগিণী উৎপন্ন করা যাইতে পারে। ঠাট মোট ৭২টি উৎপন্ন করা যায় সুতরাং তাহা হইলে ৭২টি ঠাট হইতে $৭২ \times ৪৮৪ = ৪৪,৮৪৭$ টি রাগ রাগিণী উৎপন্ন করা যাইতে পারে। উপরোক্ত সংখ্যক রাগ রাগিণী কেবল মাত্র ৭২টি ঠাট হইতে নয় প্রকার আরোহাবরোহণের প্রকার ভেদে উৎপন্ন হইল কিন্তু রাগোৎপত্তির অপর নিয়মানুসারে (কেবলমাত্র বাদি স্বর পরিবর্তন করিয়া ভিন্ন ভিন্ন রাগ রাগিণী উৎপন্ন করা ইত্যাদি উক্ত সংখ্যার অতিরিক্ত আরো রাগ রাগিণী উৎপন্ন করা যায়। যদিও হিসাব মত উপরোক্ত প্রকারে এতগুলি রাগ রাগিণী উৎপন্ন হওয়া সম্ভবপর তথাপি প্রত্যক্ষ ব্যবহারে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে প্রায় তিনশত রাগ রাগিণীর অধিক এবং দক্ষিণী সঙ্গীতের ১২টি মেলে সর্ব-সমেত ৪১৫ শতের অধিক রাগিণীর প্রচার দেখিতে পাওয়া

যায় না কারণ ‘‘চিন্তরঞ্জক ও ‘শ্রুতিমধুর হইতেই হইবে’’ এই নিয়মের প্রতি বিশেষ লক্ষ রাখিয়া রাগ রাগিণী রচনা করিতে হয় বলিয়া রাগ রাগিণীর সংখ্যা অতিশয় সংক্ষিপ্ত হইয়া যায়।

রাগ রাগিণী বর্ণীকরণ ব্যবস্থা

২। প্রাচীন গ্রন্থকারগণ রাগ, রাগিণী ও পুন্ডরায় ইত্যাদি প্রকারে সঙ্গীতের স্বরের বর্ণীকরণ বা বিভাগে উহাদের বিভক্ত করিয়াছিলেন তৎকালে এই ব্যবস্থা সেই সময় উপযুক্তই ছিল কিন্তু মধ্যযুগে প্রাচীন হিন্দু সঙ্গীতের সহিত মুসলমানী সঙ্গীত মিশ্রিত হইয়া নূতন নূতন অনেক রাগ রাগিণীর সৃষ্টি হয় এবং প্রাচীন রাগ রাগিণীর স্বরের সহিতও মধ্য যুগের রাগ রাগিণীর স্বর ও স্বরূপের পার্থক্যও কিছু কিছু হইতে আরম্ভ হয় এই কারণে তখনকার গ্রন্থকারগণ মেল এবং তজ্জগুরায় স্বীকার করিয়া লইয়া হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতির রাগ রাগিণী বিভাগ করিয়াছেন। সেই সময়ে অনেক রাগ রাগিণীর যেমন নূতন সৃষ্টি হইয়াছিল সেই প্রকার অনেক রাগ রাগিণী লুপ্তও হইয়া গিয়াছে। দক্ষিণী সঙ্গীতে মুসলমানী সঙ্গীতের প্রভাব অধিক বিস্তার না হওয়ায় এখন পর্যন্ত অনেকটা হিন্দু সঙ্গীতের অকৃত্রিম সঠিক ধারা উহাতে বজায় আছে বলিয়া তদেবীয় সঙ্গীতজ্ঞগণ বলিয়া থাকেন। সঙ্গীত চিরকালই অল্পবিস্তর পরিবর্তনশীল হইয়া থাকে বলিয়াই এই প্রকার প্রাচীন রাগ নাম ও স্বরূপ বর্ণনার সহিত এখনকার সঙ্গীতের স্থানে স্থানে প্রভেদ দৃষ্ট হইতেছে।

শুদ্ধ, ছায়ালাগ ও সংকীর্ণ রাগিণীর বর্ণীকরণ

(১) তত্ত্ব শুদ্ধরাগত্বম্ নাম শাস্ত্রোক্তনিয়মায় রঞ্জকত্বম্ ভবতি।

(২) ছায়ালাগত্বম্ নামান্ত্রছায়ালাগত্বেন রক্তিহেতুত্বম্ ভবতি।

(৩) সংকীর্ণরাগত্বম্ নাম শুদ্ধছায়ালাগমুখ্যত্বেন রক্তিহেতুত্বম্ ভবতি।

ভাবার্থঃ—শুদ্ধরাগ শাস্ত্রনিয়মামুসারে চিত্তাকর্ষক হইয়া থাকে ও ছায়ালাগ অত্র রাগ রূপের ছায়া সহযোগে শ্রুতি-মধুর হইয়া থাকে এবং সংকীর্ণ রাগ শুদ্ধ ও ছায়ালাগের প্রাধাণ্যে শ্রুতিমধুর হইয়া থাকে।

৩। প্রাচীন সঙ্গীত শাস্ত্রগ্রন্থে রাগ রাগিণীকে উপরোক্ত প্রকারের তিনটি শ্রেণীতে বিভক্ত করা হইয়াছে দেখিতে পাই কিন্তু কোন কোন রাগ রাগিণী কোন শ্রেণীর হইবে এবং কেন হইবে তাহার বিস্তারিত বিবরণ স্পষ্ট ভাবে লিখিত না থাকায় ইহার গুহ্যত্ব অপ্রকাশিত রহিয়া গিয়াছে। আজকাল কতক গায়ক বাদকগণের মধ্যে এ সম্বন্ধে বিস্তর মতভেদ দৃষ্ট হয় এবং তাহারও যে কেন অমুক রাগকে শুদ্ধ, ছায়ালাগ ও সংকীর্ণ পর্যায়ভুক্ত বলিতেছেন তাহার স্বপক্ষে যুক্তিযুক্ত কারণ ও প্রমাণ দেখাইতে না পারিয়া কোন রকমে আপন আপন মত প্রকাশ করিয়া থাকেন এইজন্য এখন কেবল মাত্র এই বিভাগ নামেই পর্যাবসিত হইয়া রহিয়াছে। হিন্দুস্থানী প্রচলিত রাগ রাগিণীগুলির এই প্রকার বর্ণীকরণ যদি কেহ করিতে প্রয়াস পান তবে উহা ভারতের সমস্ত প্রধান প্রধান সঙ্গীতজ্ঞের মতামত লইয়া স্থির সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া ব্যতীত অল্পভাবে সম্ভবপর হইবে না। আশা করি সঙ্গীত সুধীগণ এ সম্বন্ধে যত্নবান হইয়া ইহা সুসম্পন্ন করিবেন।

গায়কের দোষগুণ বর্ণনা

সঙ্গীতং মোহিণীরূপমিত্যাহঃ সত্যমেব তৎ।

যোগ্যরসভাবভাবারাগপ্রভৃতিসাধনৈঃ।

গায়কঃ শ্রোত্রিয়মনাসি নিয়তং জনহুং ফলম্॥

ভাবার্থঃ—সঙ্গীতের মনমোহিনী শক্তি আছে সত্য। তাহা গায়কের উপযুক্ত সাধনায়, ‘‘স্বরপ্রভাব, শ্রুতিমধুরতা,

ভাব ও ভাষা প্রভৃতির দ্বারা বিকশিত হইয়া গায়ক ও শ্রোতৃবর্গের মনে ইহার ক্রিয়া প্রতিকলিত হইয়া তৃপ্তি দান করিয়া থাকে।”

ভাষাহব্যাক্তা হাবভাষাঃ প্রতীয়ন্তে বিসঙ্গতাঃ।

ব্যস্তাশ্চেষ্টৈহুতথাক্রোশাঃ কেবলম্ কর্কাণা মতাঃ ॥ ৬

এতাদৃগ্গান্ধার্যমাত্মাং পরিণামো হতীপ্সিতঃ।

ততো হান্তরসশ্চৈব কেবলম্ স্মৃতাং সমুদ্ভবঃ ॥

ভাবার্থ:—সঙ্গীতের ভাষা ও হাবভাব অস্পষ্ট হইলে উহা সঙ্গতহীন বা অসামঞ্জস্য বলিয়া প্রতীয়মান হয় এবং গায়কের ধীরতার অভাব, সাধাতীত শিল্প ও রসসৃষ্টির চেষ্টা এবং ক্রোধজনিত অপরকে হীন প্রতিপন্ন করিবার ইচ্ছা মনে উদয় হইলে সঙ্গীত নিরস হইয়া থাকে, তজ্জন্ম গায়কবাদকগণ ইপ্সিত ফললাভ না পারায় সভায় বা আসরে কেবলমাত্র হান্তাপদই হইয়া থাকেন।

প্রাচীন শাস্ত্রকারগণ গায়কের দোষগুলির বর্ণনা খুব ভাল ভাবেই করিয়াছেন। যাহার হারমোনিয়ম বাজাইয়া গীত অভ্যাস করিবেন তাঁহাদের উপকারার্থে ইহা প্রকাশ করিলাম। যদি প্রত্যেক শিক্ষার্থী এই বিষয়গুলির প্রতি প্রথম হইতে প্রথম দৃষ্টি রাখিয়া সঙ্গীত সাধনায় প্রবৃত্ত হন তবে তাঁহাদের প্রভূত মঙ্গলই হইবে। কারণ একবার কোন প্রকার দোষ যদি অভ্যাসে পরিণত হইয়া যায় তবে তাহা সংশোধন করা অতিশয় কষ্টসাধ্য হইয়া পড়ে, এমন কি অনেক সময় তাহা ইচ্ছা সত্ত্বেও পরিত্যাগ করা যায় না সুতরাং শাস্ত্রোক্ত দোষগুলি জানিয়া সর্বদা উহা হইতে যতদূর সম্ভব দোষগুলি পরিহার করিয়া গুণগুলি গ্রহণ করিতে সর্বোত্তমভাবে চেষ্টা করা কর্তব্য। গান বাজনা নিজের ও অপরের চিস্তরঞ্জন করিবার একটি সাধনা ও উহা একপ্রকার “যোগ”। এই যোগে সিদ্ধিলাভ করিতে পারিলে পরমার্থ লাভ হইয়া থাকে সেইজন্ম সঙ্গীতকে উপবেদের পর্যায়ভুক্ত করা হইয়াছে। পৌরাণিকযুগে যখন সঙ্গীতসাধনাপনা ও তদ্বিষয়ক আলোচনা সর্বজনপূজিত

ধর্ম্মিগণের হস্তে ছিল, তখন সঙ্গীতশাস্ত্র গন্ধর্ববেদ নামে কথিত হইত।

এখন শাস্ত্রে শুনী গায়কের বর্ণনা কি প্রকার কল্পিয়াছেন দেখুন—

হৃদয়শব্দঃ স্মারীরি গ্রহমোক্ষবিচক্ষণঃ।

রাগরাগাঙ্গভাষাক্রিয়াঙ্গোপাঙ্গকোবিদঃ ॥

প্রবন্ধগাননিষ্পাতো বিবিধালপ্তিতত্ত্ববিৎ।

সর্বস্থানোচ্চগমকেধনায়াসলঙ্গতিঃ ॥

আয়ত্তকণ্ঠস্তালজঃ সাবধানো জিতশ্রমঃ।

শুদ্ধছায়ালাগাভিজঃ সর্বকাকুবিশেষবিৎ ॥

অপারম্বায়সংকারঃ সর্বদোষবিবর্জিতঃ।

ক্রিয়াপরোহুতশ্রয়ঃ সুঘটো ধারণাশ্রিতঃ ॥

সুর্জমির্জবনো হারিরহঃ কৃত্তজনোদ্ধবঃ।

সুসম্পদায়ো গীতজৈগীযতে গায়নাগ্রীঃ ॥

ভাবার্থ:—হৃদয়শব্দ—যাহার শব্দ বা কণ্ঠস্বর অতি মধুর। স্মারীরি—যাহার কণ্ঠস্বরে স্বাভাবিক ভাবে রাগের স্বরূপ সহজেই প্রস্ফুটিত হয়। গ্রহমোক্ষবিচক্ষণঃ—গ্রহ, ত্রাস ইত্যাদি নিয়ম যিনি ভাল ভাবে জ্ঞাত আছেন। রাগরাগাঙ্গভাষাক্রিয়াঙ্গোপাঙ্গকোবিদঃ—দেশী সঙ্গীতে রাগাঙ্গ, ভাষাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ ও উপাঙ্গ এই চারপ্রকার রাগবিভাগ হইয়া থাকে তাহার জ্ঞান যাহার আছে। প্রবন্ধগাননিষ্পাতঃ—প্রবন্ধ গানে যিনি পারদর্শী। বিবিধালপ্তিতত্ত্ববিৎ—ভিন্ন ভিন্ন আলপ্তির বিষয়ে যাহার জ্ঞান আছে। সর্বস্থানোচ্চগমকেধনায়াসলঙ্গতিঃ—সর্বপ্রকারের গমক যিনি সকল স্থান হইতে অনায়াসে লইতে পারেন। আয়ত্তকণ্ঠঃ—যাহার কণ্ঠের উপর স্বাধীন কর্তৃত্ব আছে। তালজঃ—তালজ্ঞান যাহার আছে। সাবধানঃ—সতর্ক বা একাগ্রচিত্ত। জিতশ্রমঃ—গাহিতে একেবারে যিনি পরিশ্রম বোধ করেন না। শুদ্ধছায়ালাগাভিজঃ—শুদ্ধ, ছায়ালাগ প্রভৃতি রাগ বিভাগ জানী। সর্বকাকু-বিশেষবিৎ—শাস্ত্রোক্ত ষড়বিধ কাকুপ্রয়োগ যিনি

জানেন। . অপারস্থায় সকারঃ—গাহিবার সময় যিনি অসংখ্য স্থায়ী (রাগাবয়ব) রচনা করিতে পারেন। সর্কদোষ বিবর্জিতঃ—যাহার গানে কোন প্রকার দোষ থাকে না। ক্রিয়াপরঃ—যাহার খুব অভ্যাস (রেওয়াজ) আছে। অজস্রলয়ঃ—খুব লয়দার। স্বঘটঃ—স্বঃশজাত। ধারণাবিতঃ—সঙ্গীতের সর্কবিষয় যাহার বোধগম্য হয়। ক্ষুজ্জির্জবনঃ—নির্জবন একপ্রকার গান (স্থায়ী) ইহা গাহিবার সময় মেঘ গর্জনের ত্রায় গম্ভীর আওয়াজ যিনি বাহির করিতে পারেন। হারিরহঃকুন্তজনোকুরঃ—শ্রোতার মন মোহিত করিবার যোগ্য যিনি গান করিতে পারেন। স্তম্ভদাঘঃ—যাহার গুরু পরস্পরাগত ধারা উচ্চ-শ্রেণীর অর্থাৎ সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ চালের ভ্রাতা বিখ্যাত।

গায়কের দোষ সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় বচন—

সন্দষ্টোদুগ্ধস্থংকারিতশক্তি কল্পিতাঃ ।
করালী বিকলঃ কাকী বিভাগকরভোষড়াঃ ॥
ফোষকস্তম্বকী বক্রী প্রসারী বিনিমীলকঃ ।
বিরসাপহরাব্যক্তস্থানভ্রষ্টা ব্যবস্থিতার ॥
মিশ্রকোহনবধানশ্চতথাহন্ত সানুনাসিকঃ ।
পঞ্চবিংশতিরিত্যেতে গায়না নিন্দিতা মতাঃ ॥

ভাবার্থ :—সন্দষ্টঃ—দাঁতে দাঁতে ঘর্ষণ করিতে করিতে যিনি গান করেন। উদুগ্ধঃ—নিরস জোরে চীৎকার করিয়া যিনি গান করেন। স্তম্বকাগী—যাহার গানে ফৌস ফৌস (Hissing Sound) শব্দ নির্গত হয়। ভীতঃ—

ভয়ে ভয়ে যিনি গান করেন। শক্তিঃ—অনর্থক তাড়াতাড়ি যিনি গান করেন। কল্পিতঃ—যাহার গানের শব্দ কল্পিত হয়। করালী—ভয়ঙ্কর মুখ ব্যাদন করিয়া যিনি গান করেন। বিকলঃ—যাহার গানে কম অথবা অধিক শ্রুতি লাগিয়া থাকে। কাকী—যাহার গানে কাকের ত্রায় কর্কশ শব্দ বাহির হয়। বিভাগঃ—তাল ভ্রষ্ট অর্থাৎ যিনি তাল ঠিক রাখিয়া গাহিতে সক্ষম নহেন।

করভঃ—উষ্ট্রের ত্রায় মাথা উচা করিয়া যিনি গান করেন। উঘড়ঃ—ভেড়ার মত মুখ করিয়া যিনি যিনি গান করেন। ফোষকঃ—গলায় ও মুখের রগ ফুলাইয়া যিনি গান করেন। তুম্বকী—তুম্বের (লাউ) ত্রায় মুখ ফুলাইয়া যিনি গান করেন। বক্রী—মাথা হেলাইয়া (বাকা) করিয়া যিনি গান করেন। প্রসারী—গান করিবার সময় যিনি হাত ও পা ছোঁড়েন। নিমীলকঃ—যিনি চোখ বুঁজাইয়া গান করেন। বিরসঃ—যিনি রসহীন গান করেন। অপহরঃ—যাহার গানে বর্জিত স্বর লাগিয়া যায়। অব্যক্তঃ—যাহার বর্ণোচ্চারণ স্পষ্ট হয় না। স্থান-ভ্রষ্টঃ—যাহার আওয়াজ যথাযথ যোগ্যস্থানে পৌছায় না। অব্যবস্থিতঃ—যাহার গানে ব্যবস্থিত রীতি ভঙ্গ হয়। মিশ্রকঃ—যিনি গাহিতে গাহিতে রাগস্বরূপের মিশ্রণ করেন। অনবধানঃ—অবহেলা বা অমনোযোগের সহিত যিনি গান করেন। সানুনাসিকঃ—যিনি নাকি স্রবের গান করেন।

ক্রমশঃ

মুদ্রা বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

সুরকাকতাল (আড়ি)

২৪৬। $\begin{matrix} + \\ ১ \end{matrix}$ কং $\begin{matrix} 0 \\ ২ \end{matrix}$ তাগে $\begin{matrix} 0 \\ ৩ \end{matrix}$ তেটে $\begin{matrix} 0 \\ ৪ \end{matrix}$ ক $\begin{matrix} 0 \\ ৫ \end{matrix}$ ত্রেকেটে $\begin{matrix} 0 \\ ৬ \end{matrix}$ ধেকেটে

$\begin{matrix} ১ \\ ১ \end{matrix}$ ধেং $\begin{matrix} ২ \\ ২ \end{matrix}$ ধেরেকেটে $\begin{matrix} ৩ \\ ৩ \end{matrix}$ ধেটে $\begin{matrix} ৪ \\ ৪ \end{matrix}$ কড়ান $\begin{matrix} ৫ \\ ৫ \end{matrix}$ কড়ান $\begin{matrix} ৬ \\ ৬ \end{matrix}$ ধা

$\begin{matrix} + \\ ১ \end{matrix}$ কং $\begin{matrix} 0 \\ ২ \end{matrix}$ ধেং $\begin{matrix} 0 \\ ৩ \end{matrix}$ ধেরেকেটে $\begin{matrix} ৪ \\ ৪ \end{matrix}$ ধেটে $\begin{matrix} ৫ \\ ৫ \end{matrix}$ কড়ান $\begin{matrix} ৬ \\ ৬ \end{matrix}$ কড়ান

$\begin{matrix} ১ \\ ১ \end{matrix}$ ধা $\begin{matrix} ২ \\ ২ \end{matrix}$ কং $\begin{matrix} ৩ \\ ৩ \end{matrix}$ ধেং $\begin{matrix} ৪ \\ ৪ \end{matrix}$ ধেরেকেটে $\begin{matrix} ৫ \\ ৫ \end{matrix}$ ধেটে $\begin{matrix} ৬ \\ ৬ \end{matrix}$ কড়ান $\begin{matrix} ৭ \\ ৭ \end{matrix}$ কড়ান

$\begin{matrix} + \\ ১ \end{matrix}$ ধা

২৪৭। $\begin{matrix} + \\ ১ \end{matrix}$ তাগেনে $\begin{matrix} 0 \\ ২ \end{matrix}$ তাগ $\begin{matrix} ৩ \\ ৩ \end{matrix}$ ধা $\begin{matrix} ৪ \\ ৪ \end{matrix}$ দেং $\begin{matrix} ৫ \\ ৫ \end{matrix}$ দেং $\begin{matrix} ৬ \\ ৬ \end{matrix}$ ধাগেনে

$\begin{matrix} ১ \\ ১ \end{matrix}$ কতাগ্ $\begin{matrix} ২ \\ ২ \end{matrix}$ ধাগেনে $\begin{matrix} ৩ \\ ৩ \end{matrix}$ কতাগ্ $\begin{matrix} ৪ \\ ৪ \end{matrix}$ ধেটে $\begin{matrix} ৫ \\ ৫ \end{matrix}$ তেটে $\begin{matrix} ৬ \\ ৬ \end{matrix}$ তেটে

$\begin{matrix} + \\ ১ \end{matrix}$ তেটে $\begin{matrix} ০ \\ ২ \end{matrix}$ ধা $\begin{matrix} ৩ \\ ৩ \end{matrix}$ থুলা $\begin{matrix} ৪ \\ ৪ \end{matrix}$ তাগেনে $\begin{matrix} ৫ \\ ৫ \end{matrix}$ ধেটেং $\begin{matrix} ৬ \\ ৬ \end{matrix}$ ধাগেনে

$\begin{matrix} ১ \\ ১ \end{matrix}$ কেড়েনা $\begin{matrix} ০ \\ ২ \end{matrix}$ কেটে $\begin{matrix} ৩ \\ ৩ \end{matrix}$ কেড়েনা $\begin{matrix} ৪ \\ ৪ \end{matrix}$ কেটে $\begin{matrix} + \\ ৫ \end{matrix}$ কড়ায়া

$\begin{matrix} ০ \\ ১ \end{matrix}$ তাগেনে $\begin{matrix} ২ \\ ২ \end{matrix}$ ধেং $\begin{matrix} ৩ \\ ৩ \end{matrix}$ ধেরেকেটে $\begin{matrix} ৪ \\ ৪ \end{matrix}$ ত্রেগে $\begin{matrix} ৫ \\ ৫ \end{matrix}$ থুনাকতা

$\begin{matrix} ১ \\ ১ \end{matrix}$ কতাং $\begin{matrix} ০ \\ ২ \end{matrix}$ তাগেনে $\begin{matrix} ৩ \\ ৩ \end{matrix}$ কড়ান $\begin{matrix} + \\ ৪ \end{matrix}$ কত্রেকেটে $\begin{matrix} ৫ \\ ৫ \end{matrix}$ ধেকেটে

$\begin{matrix} ০ \\ ১ \end{matrix}$ কতা $\begin{matrix} ২ \\ ২ \end{matrix}$ ঘেঘে $\begin{matrix} ৩ \\ ৩ \end{matrix}$ তেটে $\begin{matrix} ৪ \\ ৪ \end{matrix}$ ঘেনে $\begin{matrix} ৫ \\ ৫ \end{matrix}$ নানা $\begin{matrix} ৬ \\ ৬ \end{matrix}$ নানা $\begin{matrix} ৭ \\ ৭ \end{matrix}$ কং

$\begin{matrix} ০ \\ ১ \end{matrix}$ ধেরেকেটে $\begin{matrix} ২ \\ ২ \end{matrix}$ কতা $\begin{matrix} ৩ \\ ৩ \end{matrix}$ কত্রেকেটে $\begin{matrix} ৪ \\ ৪ \end{matrix}$ তাগ $\begin{matrix} + \\ ৫ \end{matrix}$ ধা

২৪৮। $\begin{matrix} + \\ ১ \end{matrix}$ দিঘেনে $\begin{matrix} ০ \\ ২ \end{matrix}$ দিঘেনে $\begin{matrix} ৩ \\ ৩ \end{matrix}$ গ্রেদেনে $\begin{matrix} ৪ \\ ৪ \end{matrix}$ ঘে $\begin{matrix} ৫ \\ ৫ \end{matrix}$ তাগ $\begin{matrix} ৬ \\ ৬ \end{matrix}$ তেটে

$\begin{matrix} ১ \\ ১ \end{matrix}$ গ্রেদেন্ $\begin{matrix} ০ \\ ২ \end{matrix}$ তাগেনে $\begin{matrix} ৩ \\ ৩ \end{matrix}$ নাগ $\begin{matrix} ৪ \\ ৪ \end{matrix}$ দেং $\begin{matrix} ৫ \\ ৫ \end{matrix}$ দেং $\begin{matrix} + \\ ৬ \end{matrix}$ থুয়া

$\begin{matrix} ১ \\ ১ \end{matrix}$ নাগেনে $\begin{matrix} ০ \\ ২ \end{matrix}$ কড়ান $\begin{matrix} ৩ \\ ৩ \end{matrix}$ ধেকেটে $\begin{matrix} + \\ ৪ \end{matrix}$ ধা $\begin{matrix} ৫ \\ ৫ \end{matrix}$ কড়ান $\begin{matrix} ৬ \\ ৬ \end{matrix}$ ধেকেটে

$\begin{matrix} ১ \\ ১ \end{matrix}$ ধা $\begin{matrix} ০ \\ ২ \end{matrix}$ কড়ান $\begin{matrix} ৩ \\ ৩ \end{matrix}$ ধেকেটে $\begin{matrix} + \\ ৪ \end{matrix}$ ধা

২৪৯। $\begin{matrix} + \\ ১ \end{matrix}$ কেড়ে $\begin{matrix} ০ \\ ২ \end{matrix}$ ধেং $\begin{matrix} ৩ \\ ৩ \end{matrix}$ ধেকেটে $\begin{matrix} ৪ \\ ৪ \end{matrix}$ তাকেটে $\begin{matrix} ৫ \\ ৫ \end{matrix}$ ধেকেটে

$\begin{matrix} ১ \\ ১ \end{matrix}$ ধাত্রেকেটে $\begin{matrix} ২ \\ ২ \end{matrix}$ তা $\begin{matrix} ৩ \\ ৩ \end{matrix}$ ত্রেকেটে $\begin{matrix} ৪ \\ ৪ \end{matrix}$ ঘে $\begin{matrix} ৫ \\ ৫ \end{matrix}$ ঘে $\begin{matrix} ৬ \\ ৬ \end{matrix}$ দিন্ $\begin{matrix} ৭ \\ ৭ \end{matrix}$ দিন্

$\begin{matrix} ০ \\ ১ \end{matrix}$ ধেং $\begin{matrix} + \\ ২ \end{matrix}$ ধুমকেটে $\begin{matrix} ৩ \\ ৩ \end{matrix}$ তাগে $\begin{matrix} ৪ \\ ৪ \end{matrix}$ তেটে $\begin{matrix} ৫ \\ ৫ \end{matrix}$ দিঘেনে $\begin{matrix} ৬ \\ ৬ \end{matrix}$ দিঘেনে

$\begin{matrix} ১ \\ ১ \end{matrix}$ ধেং $\begin{matrix} ২ \\ ২ \end{matrix}$ ধেরেকেটে $\begin{matrix} ৩ \\ ৩ \end{matrix}$ কড়ান $\begin{matrix} ৪ \\ ৪ \end{matrix}$ কতেটে $\begin{matrix} ৫ \\ ৫ \end{matrix}$ ঘড়ান

$\begin{matrix} + \\ ১ \end{matrix}$ কতেটে $\begin{matrix} ২ \\ ২ \end{matrix}$ ধা

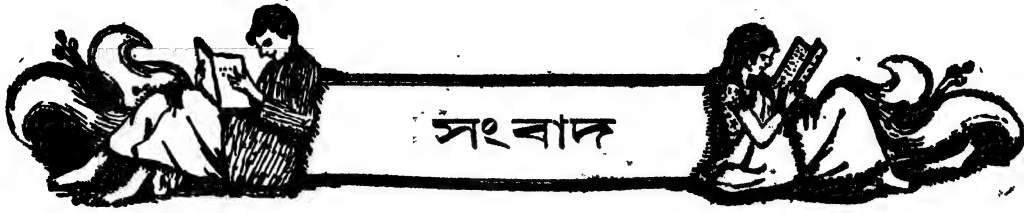
২৫০। $\begin{matrix} + \\ ১ \end{matrix}$ দে $\begin{matrix} ০ \\ ২ \end{matrix}$ দে $\begin{matrix} ৩ \\ ৩ \end{matrix}$ ধেরেকেটে $\begin{matrix} ৪ \\ ৪ \end{matrix}$ তেটেক $\begin{matrix} ৫ \\ ৫ \end{matrix}$ আগনে $\begin{matrix} ৬ \\ ৬ \end{matrix}$ তাক

$\begin{matrix} ১ \\ ১ \end{matrix}$ ধেরেকেটে $\begin{matrix} ২ \\ ২ \end{matrix}$ কতা $\begin{matrix} ৩ \\ ৩ \end{matrix}$ ধেরেকেটে $\begin{matrix} ৪ \\ ৪ \end{matrix}$ ধেকেটে $\begin{matrix} ৫ \\ ৫ \end{matrix}$ কড়ান

$\begin{matrix} + \\ ১ \end{matrix}$ ধা $\begin{matrix} ০ \\ ২ \end{matrix}$ কং $\begin{matrix} ৩ \\ ৩ \end{matrix}$ ধেকেটে $\begin{matrix} ৪ \\ ৪ \end{matrix}$ কড়ান $\begin{matrix} ৫ \\ ৫ \end{matrix}$ ধা $\begin{matrix} ৬ \\ ৬ \end{matrix}$ কং $\begin{matrix} ৭ \\ ৭ \end{matrix}$ কং

$\begin{matrix} ০ \\ ১ \end{matrix}$ ধেকেটে $\begin{matrix} ২ \\ ২ \end{matrix}$ কড়ান $\begin{matrix} + \\ ৩ \end{matrix}$ ধা

ক্রমশঃ



সঙ্গীত-জলসা

গত ৩রা মার্চ, শনিবার, রাত্রি ৭ ঘটিকার সময় বগুড়া কুঠিবাড়ী সঙ্গীত সজ্জের উদ্যোগে জমিদার শ্রীযুক্ত গোবিন্দবন্ধু দত্ত মহাশয়ের গৃহে একটি বিরাট সঙ্গীত জলসা হইয়াছিল। উক্ত জলসায় জলপাইগুড়ির কুমার সরোজেন্দ্র দেব রায়কন্ত মহাশয় খেয়াল, ঠুংরী এবং আধুনিক বাংলা গান গাহিয়া সমবেত ভক্তমণ্ডলীর মনোরঞ্জন করিয়াছিলেন। উক্ত সঙ্গীত জলসায় বগুড়া সহরের বিশিষ্ট নাগরিকগণ উপস্থিত ছিলেন।

রাগ রাগিনী বিষয়ক সভা

গত ১৬ই মার্চ, শুক্রবার, সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকার সময় ২ নং আশুতোষ মুখার্জী রোডে ভারতীয় রাগ রাগিনী বিষয়ক একটি সভার আয়োজন হইয়াছিল। উক্ত সভায় সঙ্গীত পরিষদের সেক্রেটারী শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় ভারতীয় রাগ রাগিনী সম্বন্ধে একটি সারগর্ভ বক্তৃতা দেন এবং হৃদয়স্ত মতে ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিনীর ধ্যানসম্মত মূর্তির প্রাচীন চিত্রাবলী আলোকচিত্র সাহায্যে দেখাইয়াছিলেন। পূর্বকালে এই সব চিত্রাদি সঙ্গীতে অমর্যুক্তি জন্মিবার একটি বিশিষ্ট সম্পদ ছিল; নপেক্ষবাবুর বক্তৃতায় তাহারই উদাহরণ পাইয়া আমরা অতিশয় প্রীত হইয়াছি। সঙ্গীত বিষয়ক এইরূপ অস্থান হওয়া বাঞ্ছনীয়।

মুরারি-সম্মিলন

গত ৩রা চৈত্র, সন্ধ্যায় ৬মুরারিমোহন গুপ্ত মহাশয়ের স্মরণার্থ সঙ্গীত সম্মিলনের অস্থান হয়। শ্রীযুক্ত তুলুভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের কণ্ঠের পরিচর্য্যেও অদম্য উৎসাহে

এই উৎসব তাঁহার গৃহসম্মুখস্থ শিবনারায়ণ দাসের গলিতে সম্পন্ন হয়। সভার উদ্বোধনে বক্তৃতা ও প্রবন্ধ পাঠ করেন শ্রীযুক্ত পবনচন্দ্র ভট্টাচার্য্য। শ্রীযুক্ত তুলুভচন্দ্র বিহারায় মহাশয় সঙ্গীতের প্রয়োজনীয়তা সম্বন্ধে একটি সারগর্ভ বক্তৃতা করেন।

প্রাচীন নৃত্যকলা-শিল্পী শ্রীযুক্ত নরেন্দ্র বহু মল্লিক, অঙ্গসৌষ্ঠব পরিচালনার সুন্দর নৃত্য করেন। অষ্টম বর্ষের বালিকা শ্রীমতী গোবীবালা উচ্চাঙ্গের রূপদ গাহিয়া সকলকে মোহিত করেন। শ্রীযুক্ত সতীশ চন্দ্র দত্ত মহাশয় গান করেন ও বাঁকুড়া জেলায় অন্তর্গত গজাজল ঘাটীর সপ্তম বর্ষ বয়স্ক মাষ্টার মনন তবলায় পাখোয়াজের সঙ্গত করিয়া সকলকে মুগ্ধ করেন। পরে শ্রীযুক্ত গোপেশ্বরবাবু ও রমেশবাবু মধুর কণ্ঠে গান করেন। শ্রীযুক্ত অরুণচন্দ্র অধিকারী সঙ্গ করেন। শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় উচ্চাঙ্গ রূপদ গান করেন, শ্রীযুক্ত সুবোধ বাবু মৃদঙ্গ বাজান। শ্রীযুক্ত ভূতনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় তদীয় শিষ্য শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্যকে লইয়া রূপদ আলাপ করেন। তৎপরে ধীরেন বাবু গান গাহেন, শ্রীযুক্ত রামকিষণ ও লক্ষ্মীবাসী এক ভক্তলোক খেয়াল গাহেন। শ্রীযুক্ত ছোটো থা সারেন্দ্র, শ্রীযুক্ত সোফি থা সুববাহার বাজাইয়া সকলকে পরিতৃপ্ত করেন। রাত্রি প্রায় ৪টা পর্য্যন্ত বিরাট জলসা হয়। শ্রীযুক্ত তুলুভচন্দ্রের শিষ্য খগেন বাবু ও স্বয়ং ভট্টাচার্য্য মহাশয় পাখোয়াজ ও তবলা সঙ্গ করিয়া মুরারিমোহনের স্তন্যম রক্ষা করেন। শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ রায় মহাশয় রাত্রি শেষে ব্যঙ্গকৌতুক ও গীত আলাপ করিয়া সভা ভঙ্গ করেন।

আসন্ন

গত ২৬এ মার্চ সোমবার, সন্ধ্যা সাড়ে সাত ঘটিকার সময় ২০ নং চৌরঙ্গী রোডস্থিত আসন্ন ওয়ার্ড বন্দে হোসেন খাঁ সাহেবের কণ্ঠসঙ্গীতের আয়োজন হইয়াছিল। তিনি ক্রমাগত খ্যাল, ঠুংরী ও রাগমালা প্রভৃতি অতিশয় কৃতিত্বের সহিত গাহিয়া উপস্থিত জনমণ্ডলীর প্রাণে আনন্দের সৃষ্টি করিয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় তাঁহার সহিত তবলা সঙ্গত করিয়া আরও শ্রীতিবর্দ্ধন করিয়াছিলেন। রাত্রি প্রায় ৯ ঘটিকার সময় অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

মোহনেন্দ্র স্মৃতি বাসর

গত ১লা এপ্রিল রবিবার, স্বর্গীয় যতীশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ২৪ নং গিরিশ ব্যানার্জী লেনস্থিত বাড়িতে স্বর্গীয় যোগীন্দ্রনাথ বহু মহাশয়ের স্মৃতি বাসরের ২য় বার্ষিক অনুষ্ঠান অতি সমারোহে সম্পন্ন হইয়াছে। উক্ত সভায় বহু সঙ্গীতপ্রিয় ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন। শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়,

রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, সতীশচন্দ্র দত্ত, ভীষ্মদেব, চট্টোপাধ্যায়, রামকিষণ মিশ্র প্রভৃতি সঙ্গীতজগৎপের উচ্চাঙ্গের কণ্ঠসঙ্গীত হবিবুল্লা খাঁ সাহেবের সুমধুর বীণা বাদন, কাদের বক্স ও খগেনবাবুর মৃদঙ্গ এবং শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলীর তবলা বাদন শুনিয়া সকলেই মোহিত হন। সভার উদ্যোক্তাগণ নিমন্ত্রিত ব্যক্তিগণের যথেষ্ট সতর্কতা করিয়াছিলেন।

সঙ্গম সংশোধন

ফাল্গুন মাসের ৬৭১ পৃষ্ঠায় শুদ্ধ-কল্যাণ গানের ১য় লাইনে "গায়ন প্যারে এ অপে গলা" স্থলে গায়ন প্যারে এ ডাপে গলা হইবে। উক্ত স্বরলিপির অন্তরান প্রথম

লাইনের ৪র্থ ছেদে—পা^০ পা^০ | স্থলে পা^০ পা^০ | হইবে।
এ অ এ ডা

এবং উহার ৩য় লাইনের ৪র্থ ছেদে—সাঁ^৪ -াঁ^৪ | স্থলে
যো^৪ ০

সা -াঁ | হইবে।
যো ০



